ISSN : 1957-8229

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

La Rosace ÉDITIONS

GUITARIST Acoustic #78

UNPLUGGED

PEDAGO

ÉTUDE DE STYLE
LE BLUES DANS TOUS SES ÉTATS !

2 MASTERCLASS : **KEITH B.BROWN + ERIC BIBB**

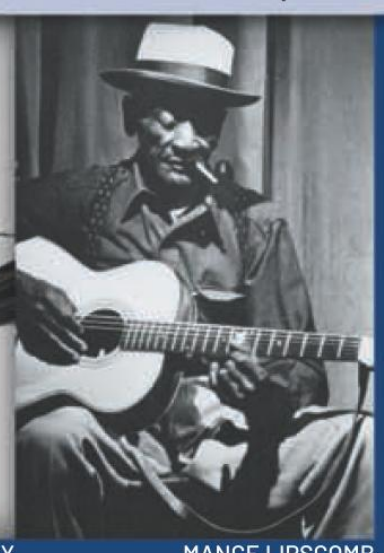
PARTITIONS + TABLATURES

Jazz manouche, chanson, duo, picking... en version blues !

JOHN LEE HOOKER

JOSH WHITE

LEADBELLY

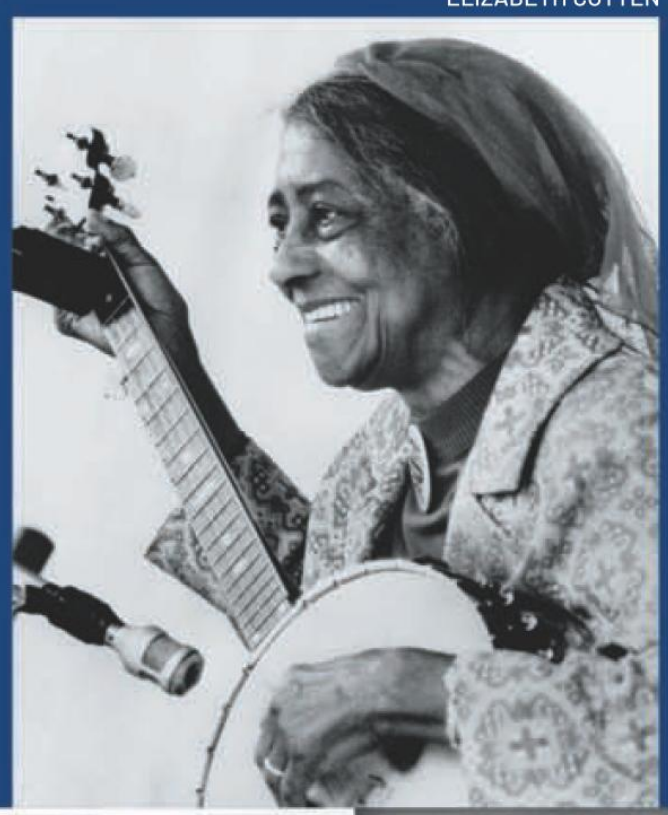


MANCE LIPSCOMB

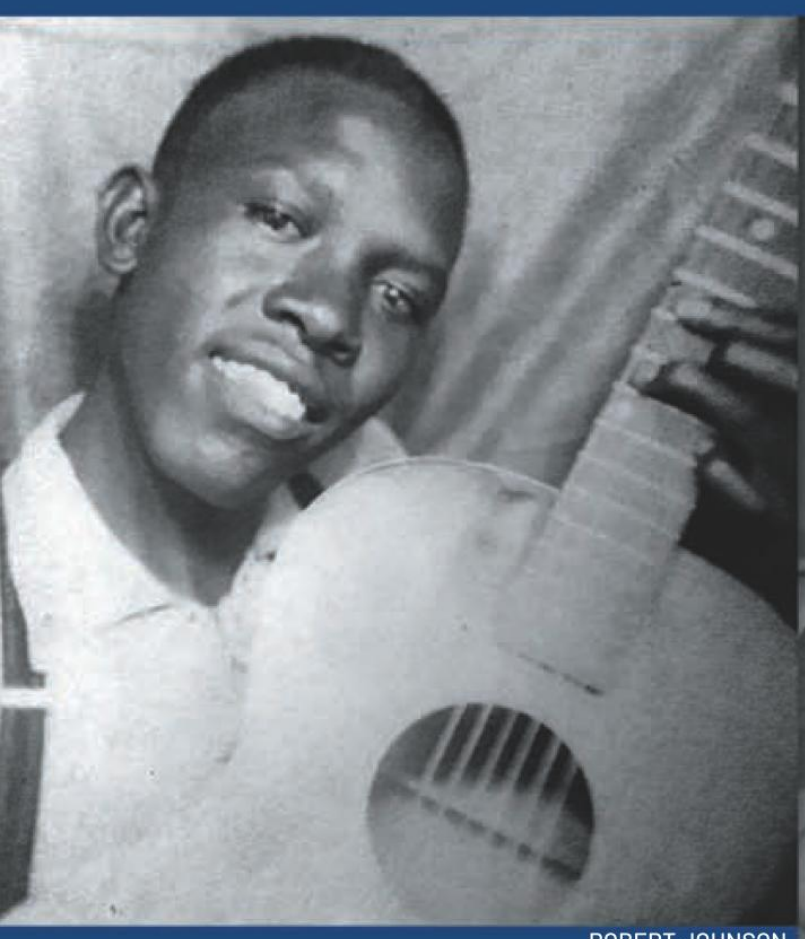
INTERVIEWS
Jean-Louis Murat
Katia Schiavone
Laurent Joffrin
Amythyst Kiah
Lonny

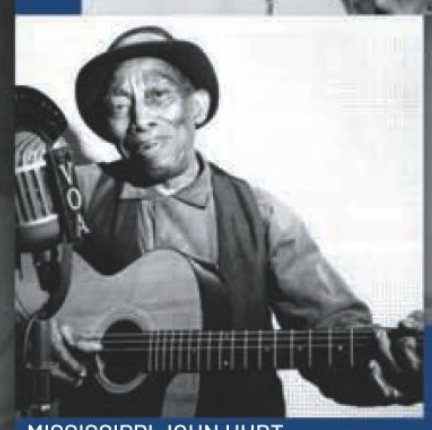
BLUESOLOGIE
LA GRANDE ÉPOPÉE DU BLUES
Les légendes off de **Big Bill Broonzy**,
Robert Johnson & **Elizabeth Cotten**

ELIZABETH COTTEN

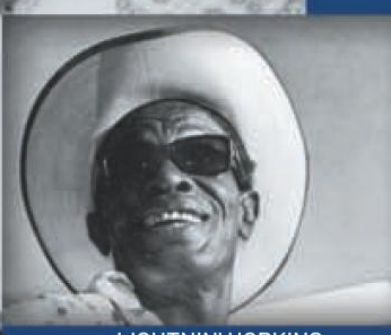


BILL BILL BROONZY





MISSISSIPPI JOHN HURT



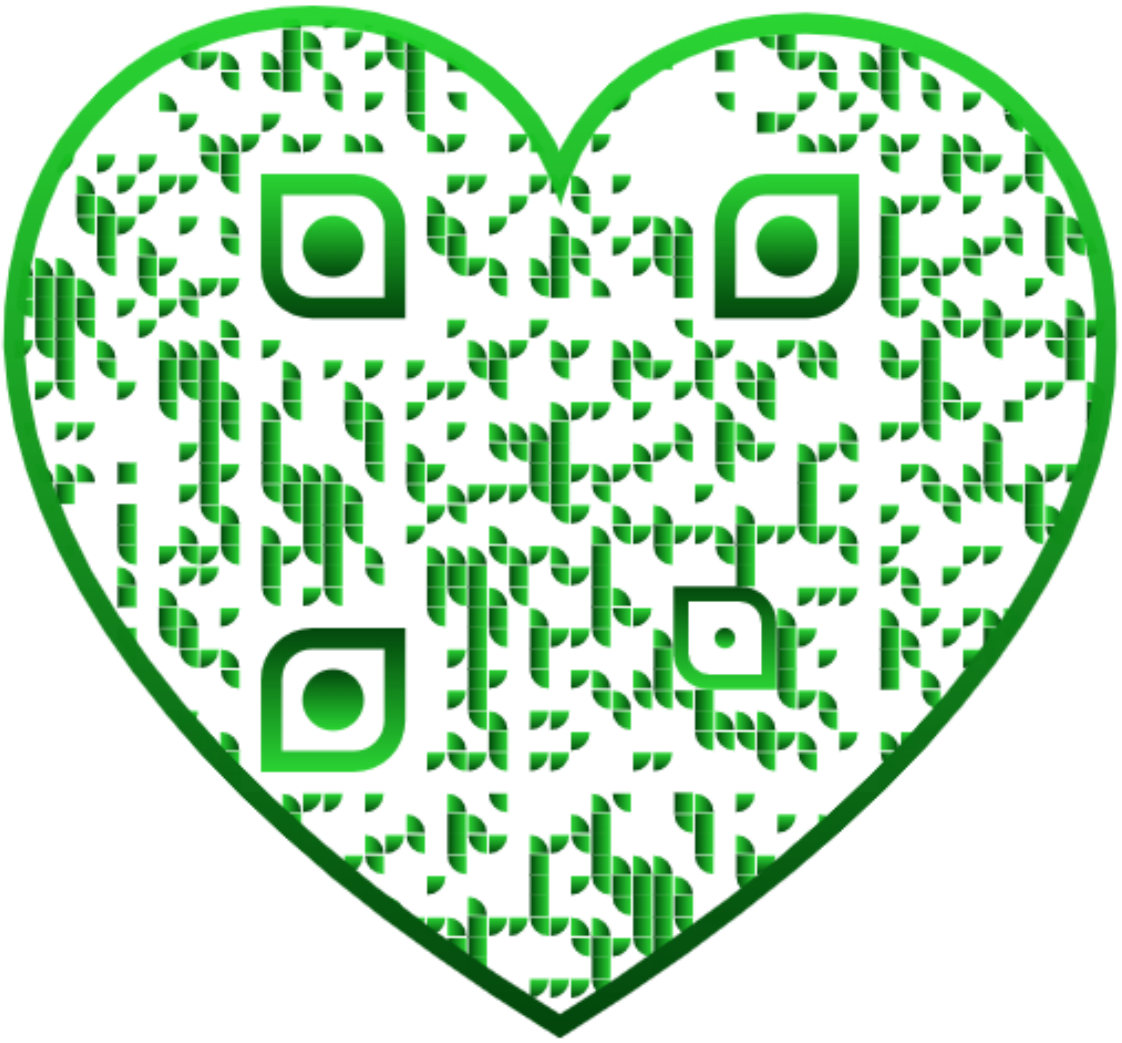
LIGHTNIN' HOPKINS

ROBERT JOHNSON

GRAND ANGLE
David & Lévis Reinhardt
Une histoire de famille

BLIND WILLIE McTELL

MATOS
EXCLUSIF !
L'anthologie de l'accordeur
EKO Vibra 200
OVATION 2771-AX-5-G
DISTON by SYGMA 000C-15 E
WASHBURN Bella Tono Novo S9
Godefroy Maruejouls modèles Levesa & L



www.cnm.fr

@le_cnm

Centre national de la musique

CNM

Vous accompagner
Vous conseiller
Vous informer
Vous soutenir
Vous former

C’est dans nos cordes.

ÉDITO
SOMMAIRE

News 4

Lonny 7

Laurent Joffin 8

Bluesologie 10
Retour sur la formidable épopée du blues, avec un voyage dans les différentes esthétiques blues + les légendes off de Robert Johnson, Big Bill Broonzy et Elizabeth Cotten.

Amythyst Kiah 26
Rencontre avec la nouvelle pépite du blues-americana.

Jean-Louis Murat 28
Confidences du pistolero auvergnat, qui taquine le dobro dans son dernier album.

Katia Schiavone 30
A l'occasion des vingt ans du Trio Reinhardt, rencontre avec la jazz woman napolitaine.

David & Lévis Reinhardt 32
Les deux guitaristes actualisent l'arbre généalogique de la famille Reinhardt.

Carnet de notes 36
Accompagnées de vidéos en ligne, 30 pages de pédagogie avec un dossier consacré au blues, comprenant une étude de style du blues rural et deux masterclass de Keith B.Brown et Eric Bibb. + Une masterclass de Katia Schiavone et les rubriques habituelles.

Abonnement 71

Questions de lutherie 72
Les astuces d'Eric Darmagnac.

Bancs d'essai 76
Tests de guitares de luthier et de série.

L'anthologie des accordeurs 88
Quand l'histoire donne le La.

CD 94
L'essentiel des sorties de ces derniers mois.

Courriers des lecteurs 96

Club lecteurs 98
60 lots à gagner!

La vague blues

Alors que le monde se reconfine face à la sixième vague de la pandémie et qu'on ne sait plus sur quel pied danser, il semble plus utile que jamais de ressortir nos classiques et de revoir nos notions d'algèbre : I-IV-V ! Oui, ces fameuses douze mesures qui ont traversé les siècles et mit beaucoup de bleu dans les vies sans rose. En 1958, Salvador redoutait d'aller chez le dentiste ; quel blues cocasse nous aurait-il joué face à la Covid-19 ? On ne compte plus les "Pandemic Blues" et autres "Coronavirus Blues" (notamment celui de l'excellent Nicolas Grosso) qui ont essaimé sur la Toile et dans les concerts, pardon les meetings.

Voilà pourquoi nous avons voulu revenir aux sources du blues, au cœur des musiques dites actuelles, pour ne pas oublier que la roue tourne, comme disait le Bouddha. *"Rappelle-toi que très peu de choses sont nécessaires à ton bonheur"*, philosophait Marc Aurèle. Oui, une guitare, et ça repart, répondrait n'importe quel bluesman, habitué à en voir d'autres. Car, en ces temps troubles, qui plus que ce maudit blues permet réellement d'égayer nos solitudes ? La preuve avec les parcours cabossés de ce diable de Robert Johnson, du laboureur Big Bill Broonzy et de l'émancipée Elizabeth Cotten. La preuve encore avec les shuffles poussiéreux à souhait du blues rural, mais aussi les mélopées cathartiques de Keith B.Brown et d'Eric Bibb, que vous découvrirez dans l'imposant cahier pédagogique.

Voici une plongée dans l'hypnotique enfer du blues pour traverser au mieux 2022 !

La rédaction

ESPACE PEDAGO

Depuis quelques numéros, vous pouvez retrouver le CD audio qui accompagne à nouveau notre magazine. Ceux qui le souhaitent, peuvent également retrouver ces pistes audios ainsi que toutes les videos sur notre espace pédago. Rendez-vous sur www.guitaristmag.fr/pedago avec le mot de passe AC78winter. Bonne guitare à toutes et à tous !

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
Coordination éditoriale : Benoît Merlin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige
Conception cahier pédagogique : Valérie Duchâteau et Max Robin
Photographe : Romain Bouet - **Photos couverture :** Blues © National Blues Museum, Columbia Records et Folkways Records.
Chef de publicité : Sophie Folgoas - sophie.folgoas@guitarpartmag.com – 06 62 32 75 01
Guitarist Acoustic/Unplugged est une publication trimestrielle éditée par la SARL La Rosace au capital de 1000 euros.
RCS Bobigny : 83064379700038 - ISSN-1957-8229 / N°78, janvier 2022
Gérant : Jean-Jacques Voisin - **Siège social :** 9, rue Fransisco Ferrer, 93100 Montreuil-sous-Bois
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : AboMarque - CS 60003, 31242 L'Union Cedex, Tél. : + 33 (0)5 34 56 35 60 (de 10h à 12h et 14h à 17h), Email : editionslarosace@abomarque.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris.
Numéro Vert : 0 800 34 84 20

La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.
© 2022 by La Rosace.

Distribution : MLP
Impression : IMPRIMERIE DE COMPIEGNE - 2, avenue Berthelot BP 60524 - 60 205 Compiègne Cedex.
Commission paritaire 0921K 86315. (Printed in France)
Origine papier principal de la revue : Allemagne. Taux de fibre recyclé utilisé : 0%.
Certification des papier : PEFC. Indicateurs environnementaux P(tot) : 0,016 kg/t.

Toute reproduction des pages et du contenu pédagogique du magazine, sans autorisation préalable des éditions La Rosace, est interdite et susceptible de poursuites judiciaires.

BREVES

Tommy Emmanuel se produira à l'auditorium de la Seine Musicale à Boulogne Billancourt le 26 février avec en invité Mike Dawes.

C'est peu dire que **Paul Personne** a dû jongler avec son agenda durant la pandémie. Face aux nombreux reports de ses concerts, le bluesman français sera de retour à l'Olympia le 14 février 2022. Il s'agit-là du report de la date initiale du 28 septembre 2021. Du blues pour la Saint-Valentin !

Alors que **Francis Cabrel** est en plein tournée, une nouvelle édition mise à jour et augmentée du livre de Thomas Chaline, *Cabrel une vie en chansons*, est sortie le 20 janvier 2022 chez Hugo Poche. L'auteur y dévoile les secrets de création de Francis Cabrel et propose de découvrir l'histoire d'une cinquantaine de ses chansons.

Figure incontournable de la lutherie à Pigalle, **Johann Hervé**, directeur de Guitare Station, fief des cordes de la rue de Douai, est décédé le 27 décembre des suites de la Covid-19.

Merci Mère Noël ! Fin décembre, la songwriteuse canadienne **Joni Mitchell** a dévoilé le clip de son ancien tube, *River*, cinquante après sa sortie.

Le légendaire groupe anglais **Tindersticks** fêtera ses trente ans au Grand Rex le 27 avril 2022. Les rockeurs de Nottingham et leur label City Slang sortiront un coffret retraçant la carrière du combo dans la foulée.

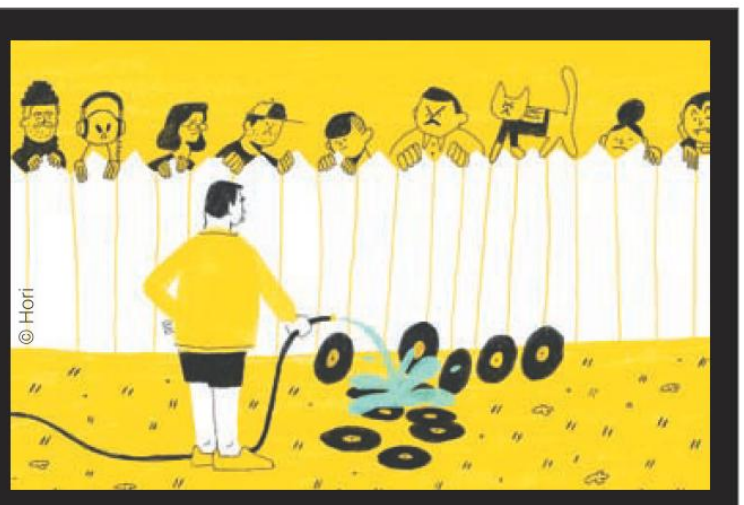
Fidèle artificier de Johnny Hallyday, le guitariste **Robin Le Mesurier** est décédé le 22 décembre, à l'âge de 68 ans, des suites d'un cancer.

© Remirem

Les nouvelles pépites de **NEIL YOUNG**

© WEA

Quelques jours après la sortie de son nouvel album avec Crazy Horse, *Barn* (le 10 décembre dernier), le Loner a annoncé la parution d'une nouvelle compilation issue de ses nombreuses archives, intitulée *Summer Songs*. Soit une collection de démos originales ("The Last of His Kind", "American Dream", "Hangin' on a Limb", "Wrecking Ball", etc.) enregistrées en 1987 et retrouvées au fond de ses tiroirs. *"Ces chansons ont apparemment été écrites et composées au studio Broken Arrow. Nous ne sommes pas sûrs de l'ingénieur qui a enregistré ça et je ne me souviens pas du tout des sessions !"*, a expliqué le chanteur sur son blog ***(https://neilyoungarchives.com)***. Au programme : *"De la guitare acoustique ou du piano et de simples embellissements des esquisses d'arrangements que l'on a faits pour préserver les idées initiales"*, révèle l'éternel Young. A noter que ces démos faisaient déjà partie des masters finaux des albums *Freedom, American Dream, Psychedelic Pill* et *Harvest Moon*, mais elles sont toutefois *"significativement différentes de leur version finale dans beaucoup d'aspects. Certaines sont complètement nouvelles avec des couplets jamais entendus"*, a précisé l'artiste canadien.



© Hori

Le chiffre de la rentrée

23% C'est le pourcentage des ventes d'albums représentées par les vinyles. Depuis trente ans, le support présenté comme collector il y a une dizaine d'années ne s'est jamais aussi bien porté. Un chiffre d'autant plus impressionnant que la pandémie a sérieusement plombé l'industrie musicale en rallongeant les délais de fabrication. Au total, 2,11 millions de vinyles ont été vendus dans le monde cette année, portés par les razzias d'ABBA et d'Angèle, selon une enquête de l'industrie phonographique britannique (BPI). Enfin, quelque chose qui tourne rond !

© Rockpix

STEEVE LAFFONT

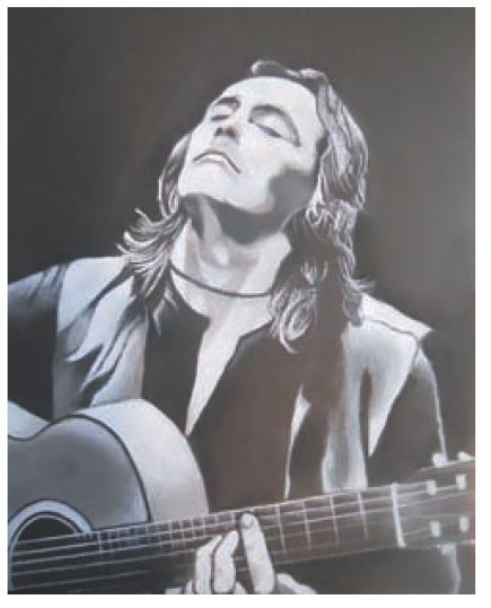
Retour aux sources catalanes

Figure de la scène jazz manouche, Steeve Laffont a décidé de s'éloigner un temps de la musique de Django pour plonger dans ses racines perpignanaises dans son nouvel album, *Alba Gitana* (KaRu Prod). Une fresque de toutes les esthétiques qui ont construit son identité musicale, de la rumba catalane des Gitans de Perpignan au groove américain. Pour ce projet, Steeve s'est entouré de Rudy Rabuffetti à la guitare rythmique, Costel Nitescu au violon et Dominique Di Piazza à la basse. L'album sortira en deux temps : en digital le 11 mars puis en physique le 28. A noter deux concerts release-party les 8 et 9 avril au Sunset. A ne pas manquer !

LA GUITARE

sous toutes les peintures !

Artiste peintre originaire de Perpignan et guitariste amateur (lecteur de *Guitarist Acoustic)*, R.e.m.i.r.e.m. (Rémi Saint-Aubin de son vrai nom) croque la guitare, en se spécialisant dans la peinture acrylique et les dessins à la craie pastel. *"J'ai focalisé mon étude sur des portraits de guitaristes, flamenco et blues essentiellement, ainsi que sur les mains du musicien. J'essaye de traduire à travers mes peintures des expressions, des postures et des gestuelles"*, détaille-t-il.
Pour découvrir son univers, consultez sa page : www.instagram.com/r.e.m.i.r.e.m/?hl=fr



SAVE THE DATE

PARIS GUITAR FESTIVAL

Du 14 au 20 mars à Montrouge (92)

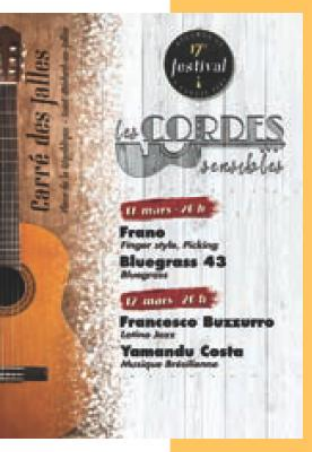
Bonne nouvelle ! Malgré les incertitudes liées à la pandémie, la 10e édition du Paris Guitar Festival (ex-Guitares au Beffroi) aura bien lieu. Et de quelle manière ! L'événement durera désormais sept jours et se répartira sur toute la ville avec, du lundi au vendredi, une première partie tournée vers la ville, **Guitares en Ville** (du 14 au 18/03), et une seconde concentrée sur le Beffroi, le week-end, avec son **Salon de la Belle Guitare** (les 18, 19 et 20/03), dans quatre salles d'expositions, avec une cinquantaine de concerts de démonstration et plus de cent exposants ! Le soir, pluie d'étoiles sur Montrouge avec les concerts, entre autres, d'**Ayo**, **Maxime Le Forestie**r et **Diane Tell**. Sans oublier la **6e Nuit de la Guitare Classique** le 18 mars à 20h30, coorganisé par notre magazine *Guitare Classique*. Au programme : **Laura Rouy**, 5e lauréate des Révélations "Guitare Classique- Concours International Roland Dyens", et **Emmanuel Rossfelder**. Le Beffroi sonne la charge en 2022 !

Au rayon des animations, ne ratez pas **Osez la Guitare**, un espace entièrement consacré à la guitare d'étude, aux rencontres avec l'instrument et ses professionnels et aux cours d'initiation, mais aussi l'espace **Guitare de légendes**, avec les guitares Favino que Georges Brassens, entre autres, a porté aux nues, et les **Guitar Awards**, avec les remises du Prix du Public (la plus belle guitare) et le Prix du Jury (l'innovation de l'année).

www.parisguitarfestival.com

FESTIVAL DES CORDES SENSIBLES

Du 11 au 13 mars 2022 à Saint-Médard-en-Jalles (33)



Après deux ans d'interruption causée par la COVID, la 17e édition des Cordes Sensibles annonce une programmation inédite mixant différents styles musicaux et des musiciens talentueux. Le festival s'ouvrira avec le jeune guitariste **Frano**. Ce jeune Croate détient déjà un palmarès impressionnant. Un premier concert classique à cinq ans, la scène souvent partagée avec de nombreux guitaristes dont son héros Tommy Emmanuel dès huit ans. Pour la première fois dans le cadre du festival, les organisateurs proposent du bluegrass avec le groupe français **Bluegrass 43**, fort de plusieurs centaines de concerts et reconnu par le public américain. Dans un registre mêlant jazz bossa-nova et folk, le festival accueillera le guitariste sicilien **Francesco Buzzurro**. Trop rare en France il a partagé la scène avec les plus grands tels Toots Thielemans, Biréli Lagrène et Frank Vignola ! Les concerts se termineront avec le guitariste **Yamandu Costa**, l'un des plus grands phénomènes de la musique brésilienne de tous les temps. Le festival comprend aussi des activités gratuites comme les masterclass, l'exposition de lutherie, la prestation d'élèves guitaristes et la scène ouverte.

http://accordsetacordes.saintmedardasso.fr

MONTREUX INTERNATIONAL GUITAR SHOW

Du 29 avril au 1er mai 2022 (S)

Amis luthiers en herbe et fondus de belles boiseries, cet événement est taillé à la gouge pour vous ! En effet, le MIGS invite à découvrir la guitare lors d'une explosion sans commune mesure ! Comme les Suisses font bien les choses, cette édition se déroulera dans les salles du Casino de Montreux, soit 1140 m² réunissant 80 exposants venus du monde entier.

www.migs.ch

adagio
assurance

Vous le protégez...
et si vous l'assuriez ?

Garantissez votre instrument pour tous les accidents,
le vol et les dégradations en Europe ou dans le Monde entier.

adagioassurance.com

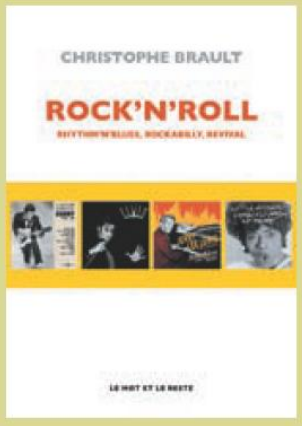
POUR PROLONGER LES FÊTES...

Pour égayer les longues soirées d'hiver, voici une sélection de lectures bouillantes !

Sélection de Romain Decoret

ROCK'N'ROLL, RHYTHM'N'BLUES, ROCKABILLY, REVIVAL

Christophe Brault



(Le Mot et le Reste)

Quelques fans de rockabilly détestent Elvis parce qu'il ne portait pas de tatouages et a constamment changé de styles, du rockabilly au rock'n'roll. Cet ouvrage recense tous les chanteurs de rockabilly et propose de revenir aux origines complexes de ce style musical, dont l'influence a nourri toute la seconde moitié du XX^{e} siècle et continue de manière plus discrète, mais passionnante, d'exister de nos jours sous forme de revival. L'auteur a été disquaire et connaît bien son sujet, allant du boogie au dos-top, en passant par le bluegrass et le hillbilly. Une anthologie qui évoque le premier style musical créé par des jeunes pour les jeunes.

LE ROCK PSYCHÉDÉLIQUE EN 150 FIGURES

Philippe Thieyre

(Editions du Layeur)

Ce livre explore, sur les cinq continents, les différentes expressions du rock psychédélique de 1965 à 2020, ce qui signifie que l'on y retrouvera aussi bien le Jefferson Airplane que le Grateful Dead ou Country Joe & The Fish, mais aussi les récents Tame Impala, Spiritiualized ou Flaming Lips, des groupes US, sud-américains et même tchèques. Hallucinante, la page 154 avec la photo du système d'amplification de John Cipollina de Quicksilver Messenger Service : une tête Fender sur un combo Twin, reliés à deux enceintes Ampeg avec au-dessus des trompes de haut-parleurs en cuivre comme des trombones. Enorme.

IGGY POP & THE STOOGES

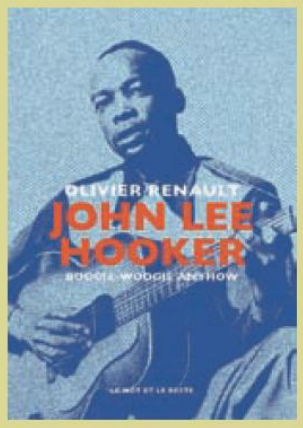
Gilles Scheps, Julien Deleglise & Serge Kaganski

(Editions du Layeur)

Voici une recréation, album par album, des disques des Stooges, puis d'Iggy Pop en solo jusqu'à la reformation. Plusieurs interviews et témoignages expliquent le cheminement de chaque disque. Les auteurs sont clairement des fans passionnés de longue date et cela fait toute la différence. Je me souviens qu'au Palais des Sports, j'avais posé à Ron Asheton des questions sur le périmètre sonore de ses amplis qu'il concevait comme une pyramide inversée avec un Apex de 20 mètres de hauteur. Enchanté par cette question, il m'avait alors dit : *"Tu n'es pas comme les autres journalistes, si les abrutis pouvaient voler, nos conférences de presse seraient des aérodromes."* Dont acte. Quant à Iggy, il semble vivre actuellement ce qu'il craignait le plus : la décadence de notre civilisation *"comme des Incas marchant dans des cités dont ils ont perdu le secret"*. Ce livre peut aider à retrouver le Shibboleth...

JOHN LEE HOOKER – BOOGIE-WOOGIE ANYHOW

Olivier Renault

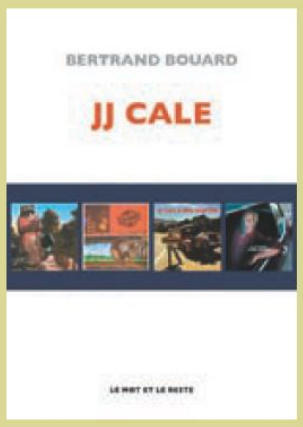


(Le Mot et le Reste)

Démystifiant ce qui doit l'être dans la carrière du Boogie Man, ce livre éclaire la vie nébuleuse de John Lee Hooker, ses stratagèmes, ruses et sauts de côté. L'auteur est libraire à Montparnasse et est, à l'évidence, un fan de longue date, avec une sérieuse collection. Il consigne ici les réactions d'amis et parents du bluesman, les différentes phases de sa vie et son ambition constante de devenir un artiste reconnu en s'adaptant aux lois du marché, tout en restant éminemment singulier. Un excellent travail de recherche.

J.J. CALE

Bertrand Bouard

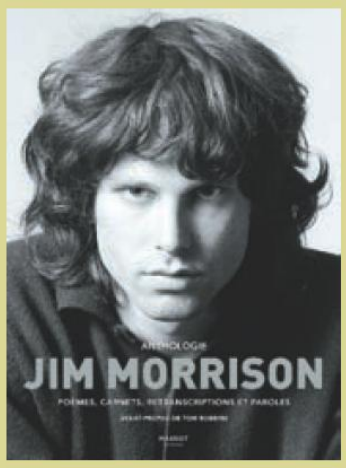


(Le Mot et le Reste)

Inutile de se repasser "After Midnight" ou "Cocaïne", ce livre entre en détail dans l'univers de John Weldon Cale. De ses débuts de rock'n'roller à Tulsa, Oklahoma, à son apprentissage du western-swing local et de la country music, en passant par sa période hollywoodienne avec Leon Russell, jusqu'à la notoriété apportée par la reprise d'"After Midnight" par Eric Clapton, pour devenir un musicien itinérant, vivant dans une caravane Airline, le rêve de tout hillbilly qui se respecte. Les témoignages sont nombreux, musiciens, amis, épouses, famille. Les artistes influencés sont Clapton, Mark Knöpfler, Tom Petty et bien d'autres. L'histoire d'un homme qui a su vivre libre, loin de la gloriole inutile. L'auteur a compilé ici une masse impressionnante de connaissances et d'interviews exceptionnelles.

ANTHOLOGIE JIM MORRISON

Poèmes, carnets, retranscription et paroles



(Massot éditions)

Jim Morrison avait laissé derrière lui une œuvre complète, dont un "projet pour le livre" découvert après sa mort. Ce livre en est le résultat, créé en collaboration avec les héritiers de Jim Morrison. L'anthologie rassemble de nombreux inédits, photos, dessins, paroles et poèmes. Poésie épique : quand Jim évoque *"la lointaine contrée qu'est Arden"*, on est emporté vers un univers mythique et légendaire. Ce livre est l'œuvre la plus complète du leader des Doors. 160 images et photos accompagnent ses écrits, sur scène, en tournée, en studio, en famille, sans oublier les paroles de ses chansons ainsi que des pages manuscrites numérisées de ses carnets intimes, publiés pour la première fois. Une œuvre magistrale !

LONNY
FOLK FAIRY TALE

Dans son premier album en solo, *Ex-voto* (Horizon / Un Plan Simple), un recueil de ballades folk, la musicienne arpège en cordes sensibles et acoustiques (alto, guitare) les plongées intimes et les remontées à la surface. Des montages russes d'émotions à fleur de peau, en slow tempo, à l'esthétique folk nord-américaine, celles du Canada, tout sauf dry, *"les terres canadiennes des grands songwriters, Joni Mitchell, Neil Young et Leonard Cohen."*

Cela fait cinq ans qu'elle tourne, l'artiste pas si solitaire que ça, d'abord sous le nom de Lonny Montem, puis en duo avec Guillaume Charret sur le superbe album *Tara*, sorti en 2018. Basée à Paris, la musicienne, qui a étudié le chant lyrique avant de se plonger dans la musique folk, part régulièrement au Québec, où elle rencontre le chanteur Florent Bertonnier, alias Refuge, avec qui elle fait un duo sur ce disque. Lonny revient de la Belle Province avec un premier album d'une rare délicatesse, une folk à la française. Ses prières.

Texte : Youri - Photo : Manon Ricupero

Dans cet album, tu évoques souvent les ruptures sentimentales, les amours contrariés ou perdus. L'amour semble être un casse-tête chez toi…

À travers ces chansons, je cherchais à déconstruire la notion de l'amour qu'on nous vend régulièrement cette idée de relation fusionnelle, selon laquelle deux moitiés doivent se mélanger pour ne faire qu'un. Mais je parle des rapports humains dans son ensemble, j'y englobe les amis, la famille... Je me suis beaucoup posé cette question : comment faire pour être avec toi tout en étant avec moi ? Car je me suis souvent sentie envahie, moi qui ai un côté solitaire - mon nom de scène Lonny vient, entre autres explications, de la chanson *The Loner* de Neil Young que j'adore - jusqu'à en perdre mon identité, ne plus savoir qui j'étais lorsque j'étais en présence de personnes qui m'impressionnaient. La musique m'a permis de poser un cadre.

Musicalement, tu proposes des folk songs mélancoliques, avec des arrangements de cordes sobres, sans beaucoup d'effets. En somme, une mise à nu…

Je cherche le son le plus naturel et brut possible. En studio, il faut toujours qu'il y ait un micro "room" dans la pièce pour capter l'ambiance générale. Certains titres ont été enrichis de quelques effets, mais c'est à la marge. La sobriété, la vérité de l'instant, c'est vraiment ce que j'aime dans la musique folk. C'est pour cela que je suis partie enregistrer chez Jesse McCormack au Canada, car il a vraiment ce fameux son très brut que j'ai du mal à retrouver en France, où l'on a toujours tendance à enrichir les choses. Jesse a une patte très blues, ancrée dans le sol, avec un gros sens rythmique, alors que moi, j'ai parfois tendance à être flottante.

Quelles guitares joues-tu sur ce disque ?

Une Martin triple 0 en acajou, mais aussi une Gibson parlor, le temps de bricoler ma Martin sur laquelle j'ai fait poser un micro Fishman. J'ai aussi une flamenca Alhambra. Voilà, on a parlé moto *(rires)*. Je me suis toujours fait bercer par des guitaristes, Joan Baez, Joni Mitchell, Adrianne Lenker, Gravenhurst, Raoul Vignal… Il y a une entrée en résonance avec cet instrument, un côté énigmatique et sensuel que j'adore dans la guitare, quelque chose qui soigne…

LA PLAYLIST DE LAURENT JOFFRIN

Journaliste incontournable du paysage politique français depuis plusieurs décennies, Laurent Joffrin collabore au *Nouvel Observateur* et à *Libération*, dont il occupera le poste de directeur de la publication pendant six ans (de 2014 à 2020). Fine plume classée à gauche, Joffrin est également un passionné de musique : à la fois aficionado du folk-rock américain (Bob Dylan) que du son des Swinging sixties (The Beatles), il pratique également la guitare folk depuis plusieurs années.

Texte & photo : Philippe Langlest

De sa jeunesse militante au MJS (Mouvement des jeunes socialistes), Laurent Joffrin en garde un souvenir ému, au même titre que l'achat de sa première guitare en 1969 à Paris, conçue par le luthier Favino. Avec ses lunettes rondes, son sourire accueillant et sa voix posée, le flegmatique Laurent Joffrin ressemble aujourd'hui davantage à un professeur de musique un peu baba cool qu'à un trotskiste revanchard. Désormais, pour le fondateur de l'association Engageons-nous, dont le but est de rassembler la gauche pour 2022, son envie d'aller balader ses doigts ailleurs que sur les touches de son ordinateur est quasi-quotidienne. Du coup, à force de pratique et de concerts donnés avec son groupe Headless Chicken, Laurent Joffrin possède à présent la souplesse nécessaire pour maîtriser sur sa six-cordes un large répertoire de reprises des années 60, où l'on retrouve, en premier plan, des titres de Christophe, Eddy Mitchell ou encore Jacques Dutronc. Laurent Joffrin nous a reçus dans son appartement parisien, entouré de disques des Beatles, toujours proche de sa guitare Taylor.

L'envie de jouer de la guitare est venue à quel âge ?
Mon grand regret, c'est d'avoir commencé la guitare trop tard, j'avais 17 ans. Avec le recul, j'aurais dû m'y mettre bien plus tôt. J'ai donc acheté ma première guitare à la fin des années 60, chez le luthier Jean-Pierre Favino, à Paris. Je lui avais commandé une belle guitare avec un pan coupé, comme celle de Django Reinhardt. Plus tard, Maxime Le Forestier m'a expliqué que chez Favino, c'était le rendez-vous des guitaristes un peu branchés jazz manouche et folk. Des artistes comme Georges Brassens ou Enrico Macias venaient se ravitailler en belles lutheries.

Comment se sont déroulées les différentes étapes de votre apprentissage de l'instrument ?
J'ai pris un an de cours dans une sorte de M.J.C. parisienne avec un professeur de jazz qui m'a appris les premiers accords. Techniquement, il était d'un très bon niveau, mais au bout d'une quinzaine de mois, j'ai fini par décrocher et mon apprentissage de l'instrument est tombé en désuétude. Du coup, j'ai arrêté de jouer pendant plusieurs années. Je m'y suis remis à trente ans, de manière autodidacte. J'ai redécouvert sur ma guitare Taylor le plaisir d'enchaîner les grilles d'accords qui, rapidement, m'ont de nouveau procuré de grands moments de satisfaction.

A quel moment passez-vous à la guitare électrique ?
J'avais une quarantaine d'années quand je me suis acheté une belle Gibson ES-335 de couleur rouge, que mon fils Olivier m'avait conseillée et qu'il m'a d'ailleurs rapidement empruntée *(rire)*. Malgré le gros son de la Gibson, je préfère aujourd'hui davantage la griffe boisée de la Taylor.

Les Beatles occupent une place importante dans votre panthéon musical.
Depuis mon adolescence, j'entretiens une passion intime avec les Beatles. Quand l'album *Sgt. Pepper's* est sorti en 1967, je l'ai écouté en boucle pendant des semaines. Avec *Abbey Road*, ce sont certainement les deux disques les plus aboutis dans la carrière des Beatles. Juste un bémol sur *Sgt. Pepper's* : comme de nombreux fans du groupe, j'ai toujours regretté que ne figure pas au final les chansons "Strawberry Fields Forever" et "Penny Lane", mais à l'époque, l'idée de l'album concept était complètement révolutionnaire.

Je crois que vous conservez toutefois une petite préférence pour Paul McCartney…
La distinction entre Lennon et McCartney m'a toujours agacé, car dans le processus de création des Beatles, ils sont tous les deux complémentaires. J'aime bien la carrière post-Beatles de Paul, les albums qu'il a faits avec les Wings et en solo sont de très bonne qualité. Macca reste encore aujourd'hui l'un des mélodistes les plus talentueux de la planète rock. Au cours de ma carrière de journaliste, j'ai d'ailleurs eu l'occasion de le rencontrer pour une interview : le type est resté humble, charmant, profond et tout à fait accessible. Contrairement à Yoko Ono que j'ai également eu l'occasion d'interviewer, mais qui n'avait grand-chose à dire.

Revenons au british beat des années 60. Hormis les Beatles, quels groupes trouve-t-on dans votre panthéon musical ?
J'apprécie l'énergie et la rage qui se dégagent des premiers albums des Stones, notamment sur *Aftermath* avec Brian Jones. Ensuite, il y *The Troggs* de Reg Presley avec "Wild Thing", The Hollies, The Kinks, Spencer Davis Group, dont je suis un grand fan, ou encore la pop anglaise classique de Herman's Hermits et leur "No Milk Today".

Vous êtes venu à Bob Dylan un peu plus tard…
Oui. Chez Dylan, j'adore toute sa période Greenwich Village, mais je garde une préférence pour l'album *Blood on the Tracks*. Je me suis initié à la musique californienne avec James Taylor, The Byrds, Eagles, mais aussi Neil Young, dont j'adore reprendre à la guitare acoustique le morceau "Heart is Gold".

En 2004, avec une bande d'amis, vous formez le groupe Headless Chicken en tant que guitariste. Pouvez-vous nous en dire plus ?
Avec Marc Tallet à la guitare et le journaliste de l'*Obs* François Reynaert au piano, on a monté ce groupe de musique de manière informelle, uniquement dans le but de faire chanter les gens. Tous les ans, je fais une fête à Granville dans ma maison et on se produit en live, c'est une sorte de rituel. François Reynaert me fascine toujours : on lui met une partition devant les yeux et en quelques minutes, il la joue, c'est incroyable ! Marc Tallet, qui est professeur de guitare, se débrouille pas mal non plus. De mon côté, je me contente de faire la rythmique sur ma Taylor acoustique. On s'amuse beaucoup.

Aujourd'hui, quel est le répertoire des Headless Chicken ?
Avec le groupe, on reprend quelques titres des Beatles, mais on se focalise surtout sur le répertoire des Yéyés, avec un peu de Johnny, Christophe, Dutronc et Eddy Mitchell. A force de jouer devant un public, on a acquis une certaine expérience à ce sujet : si vous faites des titres anglo-saxons, les gens ne chantent pas ; par contre, quand vous piochez dans le répertoire français des classiques des années 60, ça marche toujours, avec la nostalgie. A un moment, mon fils Olivier venait nous accompagner à la batterie. Il est multi-instrumentiste, j'adore jouer avec lui.

L'ÉPOPÉE DU BLUES

L'histoire du blues est centrée autour de plusieurs instruments, mais c'est bien la guitare, acoustique ou électrique, qui est la compagne favorite du bluesman. D'abord pour l'amour des cordes, mais aussi sans doute parce que la guitare reste facile à transporter et accessible à tous. Depuis le Delta jusqu'à Chicago, la Californie et le Texas, en passant par l'Europe, nous allons revenir sur l'histoire d'un long périple qui a déjà connu trois siècles…

Texte : Romain Decoret

Au tout début du blues, au XIX[e] siècle, ce sont des instruments divers qui prédominent. Les cuivres et le tambour, souvent venus en droite ligne de l'armée, ou encore les flûtes et les fifres, comme l'a montré le film de Martin Scorcese, *The Blues from Mississippi to Mali*. Les instruments à cordes sont le plus souvent le banjo, parfois la mandoline et le violon, ou même le "diddley bow", un simple fil de fer tendu entre deux clous plantés sur un mur de bois que le bluesman joue avec un slide. Dès le début du XX[e] siècle, l'industrialisation rendit la guitare progressivement accessible au plus grand nombre, mais pendant longtemps encore les bluesmen durent fabriquer eux-mêmes leurs premiers instruments, généralement avec une boîte à cigares, un manche à balai et quelques fils de fer. Ce qui explique le style de jeu rugueux des pionniers du blues…

DU MISSISSIPPI À LA NOUVELLE-ORLÉANS

Les bluesmen du Delta jouèrent longtemps sans être enregistrés. Charley Patton, né entre 1887 et 1891, dut attendre la quarantaine pour enregistrer une dizaine de titres à partir de 1929 avant de s'éteindre en 1934. Créateur de futurs standards comme "Spoonful", "Hollerin' The Blues" ou "Sittin' on Top of the World", il influença toute une génération de bluesmen comme Son House, Tommy Johnson, Fred McDowell, Kokomo Arnold, Blind Willie McTell et Robert Johnson. C'est pourtant Blind Lemon Jefferson, de Couchman, Texas, qui fut parmi les premiers à entrer en studio, à partir de 1926 à Chicago. Il fut à l'origine de thèmes comme "See See Rider", "Jack O' Diamonds", "Black Snake Moan". Ses premiers enregistrements sortirent sous le nom de Deacon J. Bates, et le guitariste aveugle eut pour guide des apprentis comme Leadbelly et T. Bone Walker. Cependant, d'autres enregistrèrent avant Blind Lemon Jefferson. Sylvester Weaver, un spécialiste du slide, sortit ses premiers disques à partir de 1923. Lonnie Johnson, souvent cité comme le premier guitariste à jouer des "single notes", commença à enregistrer pendant les "Roaring twenties" également. Né à La Nouvelle-Orléans, il fut l'initiateur de la guitare moderne, son phrasé se retrouvera chez Charlie Christian, T. Bone Walker et B.B. King, mais aussi chez Django Reinhardt, qui n'ignorait rien des duos de Lonnie Johnson et du guitariste Eddie Lang ou du violoniste Joe Venuti. Venu de la côte Est, de la région du Piedmont et des Caroline, Blind Blake fut le premier virtuose de la guitare en picking, adaptant des pièces de ragtime habituel-

> "Ces rues (du blues) étaient souvent des endroits malfamés où il ne faisait pas bon sortir désarmé, mais elles étaient aussi le lieu de rencontre des bluesmen qui y forgèrent une musique que les blancs nommaient Honky Tonk et les noirs Rhythm'n'Blues."
> **Patrick Verbeke**

©National Blues Museum + The Story of the Blues / Columbia Records

lement réservées au piano. Il influença par la suite le révérend Gary Davis et Blind Boy Fuller. Comme pour Charley Patton ou Blind Lemon Jefferson, il n'existe qu'une seule photo de lui.
"Parmi les bluesmen les plus originaux de cette époque, il convient de mettre en avant la forte personnalité de Kokomo Arnold qui, cinq ou six ans avant Robert Johnson, avait déjà créé de nombreux thèmes qui allaient devenir des classiques. Son superbe "Sweet Home Kokomo" allait devenir le fameux "Sweet Home Chicago". Lui aussi avait appris beaucoup en écoutant les orchestres hawaiiens et son style très personnel, alliance d'une rythmique traditionnelle et de phrasés joués au slide qui combinaient le ternaire et le binaire, allait en faire un des meilleurs "performers" de l'époque. Malheureusement, il fut aussi un "loser", déprimé par les pratiques honteuses de certains labels, il disparaît de la scène dans les années 40 et s'éteint à Chicago à la fin des années 60", nous expliquait notre regretté ami Patrick Verbeke.

> "Kokomo Arnold fut aussi un "loser", déprimé par les pratiques honteuses de certains labels."
> Patrick Verbeke

SLIDE STORY

Les guitares des bluesmen sont souvent des instruments fabriqués artisanalement, mais progressivement apparaîtront des marques comme Kay ou Stella. Blind Lemon Jefferson et Blind Blake jouent sur ce qui semble être une Gibson, de même que Robert Johnson. Leadbelly utilisait une douze-cordes Stella, ainsi que Lonnie Johnson, comme on peut le constater sur l'une de ses premières photos. Big Bill Broonzy fut un "Gibson man", alors que Big Joe Williams était réputé pour sa six-cordes Harmony qu'il avait transformée en neuf-cordes, en doublant les trois cordes graves.
La guitare jouée en slide est évidemment une partie importante du blues. Ses racines semblent être à la fois africaines et hawaiiennes. Son origine est généralement attribuée au "diddley bow", ce fil de fer cloué sur un mur ou une porte avec un épi de maïs comme chevalet et que l'on jouait avec un goulot de bouteille, un tube de métal ou tout simplement un clou. Mais il y a aussi une source plus lointaine que l'on retrouve dans les cithares monocordes des Goun du Bénin ou des Dan de Côte d'Ivoire. Dans tous les cas, le musicien fait glisser un objet sur la corde pour moduler la longueur de résonance. Ensuite, il y a l'influence profonde qu'exercèrent les mythiques tournées des guitaristes hawaiiens dans le sud des États-Unis, qui par leur succès contribuèrent à populariser le style slide. Quoi qu'il en soit, dès le début du siècle apparaissent des guitaristes qui jouent en faisant glisser une lame de couteau sur le manche de leur instrument, comme celui qu'observa le compositeur W.C. Handy en 1902 dans une gare du Mississippi. L'instrument parfait pour le slide est la National Steel à résonateur sur laquelle jouent Son House, Bukka White, Scrapper Blackwell, Tommy McClennan, Barbecue Bob, Buddy Woods et bien d'autres. Le maître absolu du style est un texan, le révérend Blind Willie Johnson, dont le phrasé en slide est resté inégalé.
"A propos de slide, c'est bien sûr la légendaire National Steel qui fut la clé de voûte de ce son né dès la fin des années 20. En effet, les frères Dopyera créèrent dès 1927 une guitare à trois résonateurs nommée tricône, au son doux et velouté, popularisée par Tampa Red et Peetie Weatstraw. La singlecone, avec un seul résonateur, fut créée au début des années 30 avec leur associé Beauchamp. Ces guitares sont généralement en acier avec un résonateur également métallique, donc très solides. Elles sont embouties en usine et finies à la main, donc relativement bon marché. Mais leur principale qualité reste, pour l'époque, leur volume sonore très élevé qui leur permet de rivaliser avec les autres instruments de l'orchestre. C'était évidemment le souci de bien des guitaristes et ces guitares résophoniques tombaient à point nommé pour combler ce manque. Pour peu de temps néanmoins, car les guitares électriques allaient bientôt faire leur apparition et les frères Dopyera se consacreront alors à la réalisation d'un nouveau modèle, caisse en bois, résonateur métallique, le dobro, qui sera surtout utilisé par les groupes de bluegrass puis de country qui se souciaient peu de l'aspect africain mais, au contraire, cherchaient à produire une alliance entre leurs racines celtes et leurs influences hawaiiennes. Aujourd'hui, la plupart de ces modèles existent sous formes de répliques, qui sont souvent de très bonne facture, mais soutiennent difficilement la comparaison avec les originaux qui s'arrachent désormais à prix d'or", détaille Patrick Verbeke

MEMPHIS

La récession économique due à la crise de 1929 et l'arrivée de la radio font chuter les ventes de disques et les enregistrements deviennent temporairement plus rares. La première époque du blues d'avant-guerre est révolue. Avec les années 30, de nouveaux artistes vont s'affirmer et pourront enregistrer à nouveau : Tampa Red, Memphis Minnie, Kokomo Arnold. Le blues franchit alors les frontières du Delta et du Texas pour remonter vers Memphis. C'est là que se sont formés depuis le début du XX^{e} siècle les premiers string bands, orchestres à cordes composés de violons, guitares et mandolines, puis les jug bands, dans lesquels la contrebasse, inaccessible parce que trop coûteuse, est remplacée par un jug, cruche de whisky vidée de son contenu. Les héritiers directs de cette tradition sont Gus Cannon, Frank Stokes, leader des fabuleux Mississippi Sheiks, Casey Bill Weldon, Memphis Minnie & Joe

McCoy, Washboard Sam, Yank Rachell & Sleepy John Estes et de nombreux groupes dans le style "hokum", comme les Mississippi Mud Steppers, les Tennessee Chocolate Drops, le Memphis Jug Band de Gus Cannon ou les Georgia Cotton Pickers.
Eclairage de "Mister Blues" : *"Beale Street, à Memphis, est toujours considérée comme LA rue du blues et ce fut certainement l'un des lieux de créativité les plus intenses du Deep South durant de longues années. Bien entendu, il ne faut pas oublier Bourbon ou Basin Street à La Nouvelle-Orléans, Fannin' Street à Shreveport, Fifth Ward à Houston, Deep Ellum à Dallas, Hastings Street à Detroit, Maxwell Street à Chicago et tout le quartier de Harlem à New York. Ces rues étaient souvent des endroits malfamés où il ne faisait pas bon sortir désarmé, mais elles étaient aussi le lieu de rencontre des bluesmen qui y forgèrent une musique que les blancs nommaient Honky Tonk et les noirs Rhythm'n'Blues. Aujourd'hui, il n'en reste presque rien, à l'exception de Beale et de Bourbon Street qui, si elles ont beaucoup sacrifié au tourisme ambiant, n'en demeurent pas moins des hauts lieux de la musique américaine."*

VERS LE NORD INDUSTRIEL ET ÉLECTRIQUE !

La ligne naturelle de progression vers le Nord, plus industrialisé et économiquement viable, mène vers Chicago et Detroit. C'est à Chicago que Lester Melrose fonde son label Bluebird pour enregistrer Big Bill Broonzy, Memphis Minnie, Bumble Bee Slim ou Washboard Sam. Tampa Red, de son vrai nom Hudson Whittaker, est alors le bluesman le plus influent. Après avoir enregistré en duo avec Georgia Tom Dorsey (qui se consacrera ensuite au gospel) le hit "Everybody's Doin' it Now", Tampa Red joue ensuite avec le pianiste Big Maceo, puis enregistre en solo de nombreux titres qui vont devenir des standards, "It Hurts Me Too" ou "Don't Lie to Me". Il est juste d'ajouter que la plupart des standards du blues existaient sous une forme ou une autre depuis longtemps et que leurs véritables auteurs originaux n'ont jamais pu les enregistrer, demeurant ainsi inconnus. Citons "Station Blues", devenu "Sittin' on Top of the World", "Milk Cow Blues", signé Kokomo Arnold et repris, entre autres, par Sleepy John Estes et Elvis Presley, ou le "Crawling King Snake" de Tony Hollins, réapproprié par John Lee Hooker.

C'est vers le milieu des années 30 qu'apparaissent les premières guitares électrifiées. Les premières tentatives de Les Paul le voient utiliser la partie son d'un projecteur de cinéma parlant pour amplifier sa guitare. Les premiers solos électriques sont enregistrés dans le style western swing en 1935 par Herman Arnspiger, guitariste de Bob Wills & His Texas Playboys, puis en 1936 par le guitariste de Milton Brown & His Musical Brownies. Ensuite, il y aura le grand Charlie Christian en 1937, qui décidera son compatriote texan T. Bone Walker à faire entrer la guitare électrique dans le blues. Gibson produit ses premiers modèles électriques, ainsi que DeArmond, dont les micros amovibles permettent d'électrifier les guitares acoustiques.

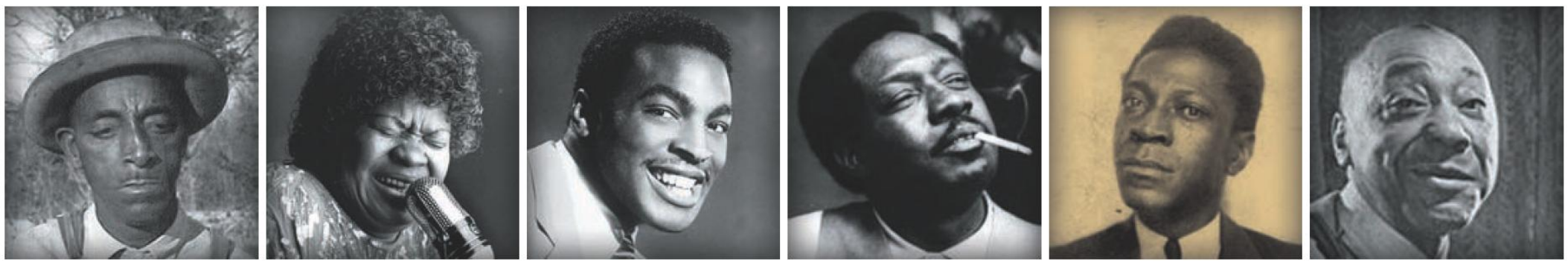
CROCHET CALIFORNIEN ET RETOUR À CHICAGO

Après la Seconde Guerre mondiale, le blues va consacrer la guitare électrique avec un nouvel Eldorado : la Californie. Sous l'impulsion de T. Bone Walker et Johnny Moore, guitariste de Nat King Cole, puis des Three Blazers, les guitaristes du Texas ou d'Oklahoma viennent tenter leur chance à Los Angeles. C'est ainsi qu'apparaissent des guitaristes spécialistes de l'électrique, comme Clarence "Gatemouth" Brown avec son hit "Okey Dokey Stomp", Pee Wee Crayton avec "After Hours" ou Lowell Fulson avec "Reconsider Baby".

C'est de cela que les guitaristes de la seconde grande période du blues de Chicago vont s'inspirer instrumentalement durant les années 50 . Muddy Waters sera l'un des premiers à électrifier son groupe d'une manière permanente, en engageant le grand Jimmy Rogers dans son groupe d'accompagnement. Le début de cet âge d'or du blues est symboliquement illustré par la rencontre de T. Bone Walker et John Lee Hooker (bien que ce dernier soit alors établi à Detroit) : le guitariste texan offre au Boogie Man une guitare Epiphone électrique. L'album posthume le plus récent de John Lee Hooker est un live d'époque, intitulé *1949 Recordings*, sur lequel John Lee utilise encore une acoustique électrifiée avec un micro DeArmond. Mais avec l'apparition de la Fender Telecaster/Broadcaster/Esquire en 1950, puis de la Gibson Les Paul en 1952 et de la Fender Stratocaster en 1954, les bluesmen de Chicago et d'ailleurs ont désormais de quoi se faire entendre. B.B. King enregistre ses premiers titres à Memphis. A Chicago apparaissent Elmore James, Magic Sam et toute la scène du "West Side Sound" purement électrique : Otis Rush, Jimmy Reed, Buddy Guy et Matt "Guitar" Murphy. La Louisiane est aussi électrifiée, avec des guitaristes comme Earl King, le fabuleux Guitar Slim, Snooks Eaglin, Slim Harpo et Lightning Slim.

"Le guitariste, c'est le gars qui s'agite avec une planche et six cordes au bout d'un fil", *dixit Buddy Guy qui avait compris très tôt ce que le jeu de scène pouvait apporter à l'artiste. Il est vrai que ses aînés, jusqu'à Muddy Waters, se contentaient souvent de jouer assis dans*

> "Le guitariste,
> c'est le gars qui s'agite
> avec une planche
> et six cordes au bout d'un fil."
> **Buddy Guy**



un coin de bar ou sur une petite estrade de fortune. Dans les années 50, à l'exception du Boogie Man et de quelques autres (John Lee Hooker avait en effet besoin de rester assis pour marquer fortement ce qu'il nommait le "big beat" avec son pied droit), le guitariste de blues se doit d'offrir un véritable show à son auditoire. On y voit souvent transparaître l'héritage culturel africain, un rituel quasi chamanique qui commence avec la tenue vestimentaire. A l'opposé des artistes blancs de cette époque, on peut remarquer que les bluesmen prennent grand soin de leur image. Pour certains, c'est le traditionnel costume trois pièces - influence des groupes de gospel - et pour d'autres, on se dispute les tons les plus criards, les reflets, les chatoiements (Guitar Slim, encore lui !). La manière de tenir la guitare et d'exécuter les solos se veut également de plus en plus attractive : T- Bone Walker joue avec la guitare à plat, puis entre les jambes et derrière la tête, ce qui n'altère en rien la fluidité de son jeu ni la richesse de ses harmonies… On croit déjà voir apparaître le bout du manche de la Strato de Jimi Hendrix, bien sûr", rappelle Patrick.

"Les bluesmen prennent grand soin de leur image : pour certains, c'est le traditionnel costume trois pièces ; pour d'autres, on se dispute les tons les plus criards, les reflets, les chatoiements.."

Patrick Verbeke

SACRED STEEL !

Le gospel est également une musique qui a su s'électrifier, Sister Rosetta Tharpe utilisant une Gibson SG. Pendant longtemps, un pan entier du gospel est resté confidentiel, le style instrumental "sacred steel", fut récemment révélé par les Northern Mississippi All Stars qui découvrirent et accompagnèrent Robert Randolph, jeune spécialiste du style. Le sacred steel, gospel joué à la pedal-steel ou au lap-steel, est né et s'est développé en Floride, dans les églises House of God et Jewel Dominion de Deerfield Beach. Le révérend Lorenzo Harrison (1925-1986) fut le "steel-guitarist" le plus influent de cette dernière communauté. Pendant des décennies, il voyagea à travers tous les États-Unis et établit les règles de base du sacred steel : accordage en Mi des huit cordes, usage extensif des cordes graves qui sont souvent accordées une octave plus bas qu'une guitare six-cordes. Le révérend Harrison y ajouta plus tard l'utilisation de la pédale wah wah. Il influença de nombreux guitaristes de ce style, dont certains viennent d'une autre Église de Floride, nommé Keith Dominion. Les autres spécialistes mythiques du sacred steel sont Aubrey Ghent, Glenn Lee, Sonny Treadway (successeur du révérend Lorenzo Harrison), Willie Eason, Calvin Cook, Henry Nelson et les Campbell Brothers.

DE L'ANGLETERRE AU TEXAS

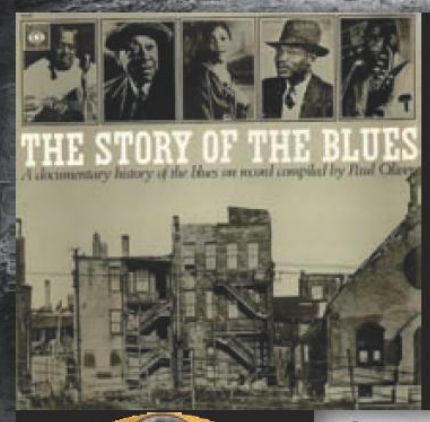
Le blues fut ensuite redécouvert dans les années 60 (le fameux Sixties blues boom) par des groupes anglais comme les Rolling Stones, John Mayall & The Bluesbreakers ou Savoy Brown. Aux États-Unis apparaissaient Freddy King, Juke Boy Bonner (l'un des rares bluesmen jouant sur une Fender Mustang), Albert King, Albert Collins et Johnny Winter. L'amplification est devenue importante après la surenchère des groupes britanniques qui empilent les stacks de Marshall sur scène.

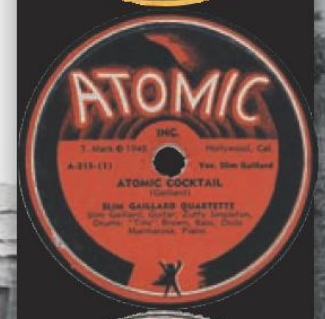
Les années 70 adoptèrent la suramplification, et les bluesmen comme Johnny Winter, ZZ Top, Bugs Henderson, Magic Slim et Luther Allison l'utilisèrent. L'émergence de Stevie Ray Vaughan dans les années 80 reste un modèle exceptionnel de mélange entre les racines du blues et l'amplification électrique. Il faudra sans doute attendre longtemps avant de revoir une telle personnalité accéder à la légende comme l'a fait Stevie Ray Vaughan. La scène d'Austin révéla aussi les Fabulous Thunderbirds, W.C. Clark et Van Wilks, alors qu'à Houston apparaissaient des guitaristes comme Smokin' Joe Kubek, Anson Funderburgh, UP Wilson ou Joe "Guitar" Hugues.

ET AUJOURD'HUI ?

Le XXI[e] siècle a vu arriver des guitaristes de blues "nouvelle génération" comme Lucky Peterson et Bernard Allison. Carl Weathersby a su assimiler les styles de Buddy Guy et d'Eric Clapton. Accompagnateur attitré du Chicago Blues Festival, Carl Weathersby n'a pour l'instant sorti que deux albums solo… Du côté acoustique, Corey Harris, Eric Bibb et Alvin Youngblood-Hart ont su retrouver le blues original de Robert Johnson, alors que Ben Harper suit son propre style. L'histoire du blues continue et la guitare reste toujours son instrument privilégié…

Conclusion de l'ami Verbeke : *"Pour clore cette liste qui ne pourra jamais être exhaustive, il ne faudrait pas oublier les grandes dames de la guitare blues. La première et la plus populaire dans les années 30 et 40 fut certainement Memphis Minnie qui était également l'une des rares à jouer de la National électrique. Avec un blues plus teinté de gospel, n'oublions pas Odetta ni Sister Rosetta Tharpe, qui maniait fort bien la Gibson SG. Aujourd'hui, Rory Block est la reine de l'acoustique alors que Bonnie Raitt a acquis un statut de star avec ses phrases de bottleneck ensorcelantes et son implication fervente pour la cause du blues. Il faut aussi compter avec l'arrivée des Sue Foley, Debbie Davis ou Joanna Connors. Le blues au féminin se porte bien."*





©National Blues Museum + The Story of the Blues / Columbia Records

L'ESPRIT ET LE FANTÔME DE ROBERT JOHNSON

Pendant longtemps, rien ne fut connu de la vie de Robert Johnson, sauf ses titres enregistrés en 1936 et 1937. Pas même une photo pour l'évoquer. Mais les temps changent et l'on en sait beaucoup plus aujourd'hui. Portrait d'un bluesman exceptionnel.

Texte : Romain Decoret

Tous les musiciens de blues se souviennent du flash original qu'ils éprouvèrent la première fois qu'ils écoutèrent Robert Johnson. Son House, l'un des inspirateurs de Johnson, disait : *"Je crois que c'était son premier disque,* Terraplane Blues. *Jésus ! il était devenu si bon que j'en suis resté muet d'admiration ! Il était en route pour le grand succès."* Johnny Shines, qui voyagea avec Robert Johnson, se souvient *"qu'un soir où je jouais avec lui, il a chanté "Come on in my Kitchen" dans un juke-joint. Quand il a fini, il n'y a pas eu d'applaudissements, pas un mot. J'ai relevé la tête et j'ai vu que tout le monde pleurait dans le bar. Les hommes aussi bien que les femmes…"*

LE MYSTÈRE JOHNSON

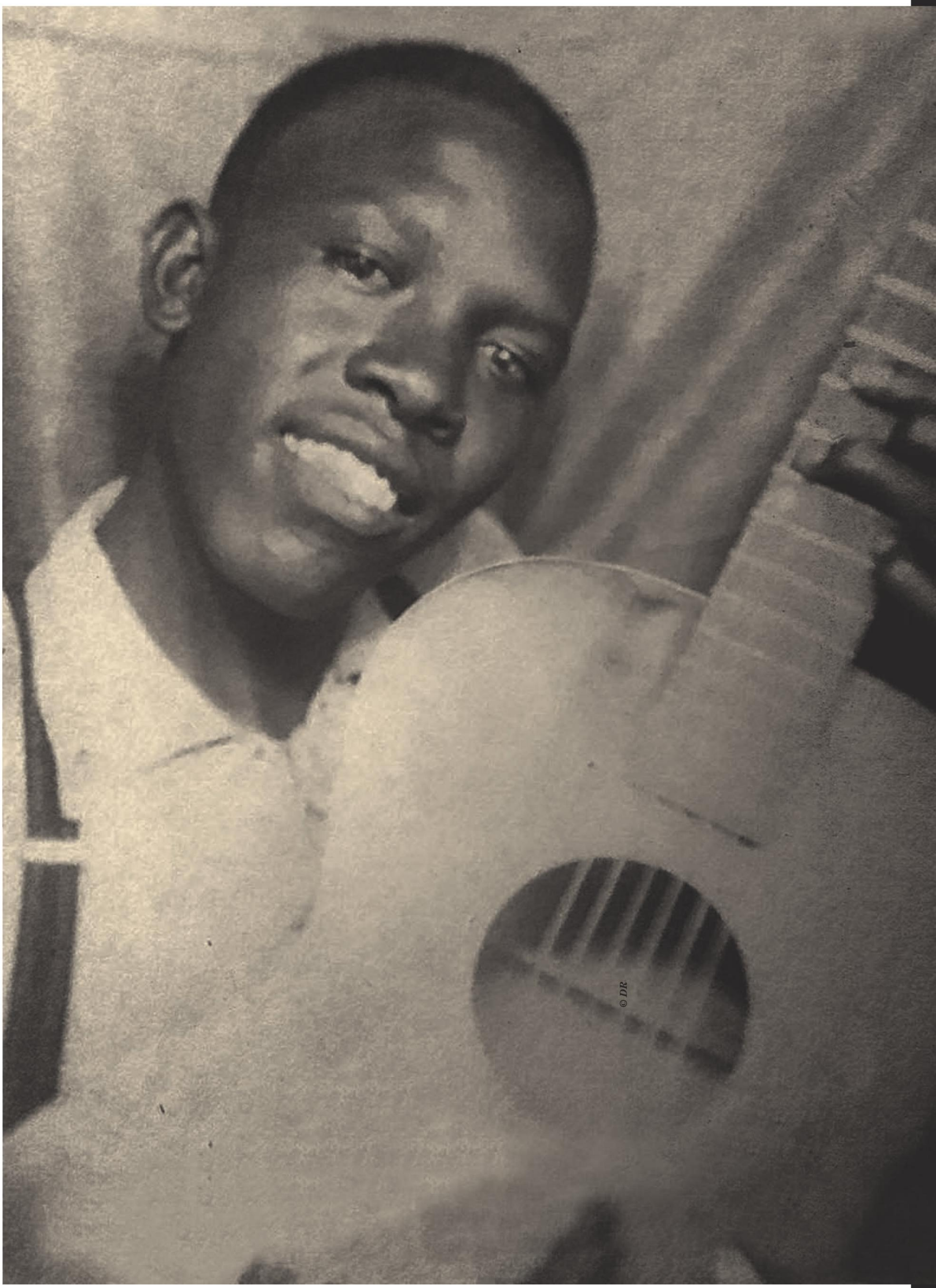
La vie terrestre de Robert Johnson est aujourd'hui relativement documentée. Les chercheurs Mack Mc Cormick et Gayle Dean Wardlow ont retrouvé une bonne partie de sa famille : sœurs, veuve, enfants, dont quelques-uns sont encore vivants, dans des endroits aussi différents que le Mississippi, l'Arkansas, l'Illinois et le Wisconsin. Johnny Shines, Robert Jr Lockwood et Honeyboy Edwards ont relaté leurs voyages avec Robert Johnson. Son certificat de décès a également été retrouvé, fixant la date de sa mort au 16 août 1938, à Greenwood, Mississippi.

Plusieurs photos de Robert Johnson existent, mais seulement deux le montrent avec sa guitare. Les autres sont des photos de famille prises de loin, en groupe, sur lesquelles il est peu reconnaissable. Sur le cliché le plus connu, la première chose que les guitaristes remarquent, ce sont ses mains, avec de longs doigts minces et élégants qui sculptent un accord de La7 à la 5e case. L'index ne barre pas totalement les cordes et laisse à l'imagination les possibilités de picking appropriées. Mais il y a autre chose. Sa tête légèrement inclinée montre qu'il est conscient de la présence de la caméra ; il n'y a aucune timidité dans la projection de son image. Il y a là un artiste qui sait parfaitement ce qu'il fait, tout en restant essentiellement mystérieux.

Car le mystère demeure : qui était Robert Johnson ? Il est né et est mort à des dates différentes, sa famille se souvient de lui et son œuvre a été analysée depuis ses influences jusqu'à ses héritiers. Pourtant l'artiste reste une énigme. Sans éducation, apparemment sans privilèges spéciaux par rapport aux autres bluesmen, comment a-t-il pu créer une œuvre si originale, avec un tel focus et une telle puissance évocatrice ? On pense à Jimi Hendrix, qui a plus d'un point commun avec Robert Johnson. Comme lui, sa musique est codée, mais sa provenance et son inspiration restent occultes. Il est possible de les copier, mais pas d'atteindre les sources de leur art.

Robert Leroy Johnson est un enfant illégitime, né probablement le 8 mai 1911,

> "Quand nous allions prendre l'air dehors, il se glissait sur le stand, prenait une guitare et jouait. Alors, les gens venaient nous chercher, parce qu'ils ne voulaient plus l'écouter !"
> Son House

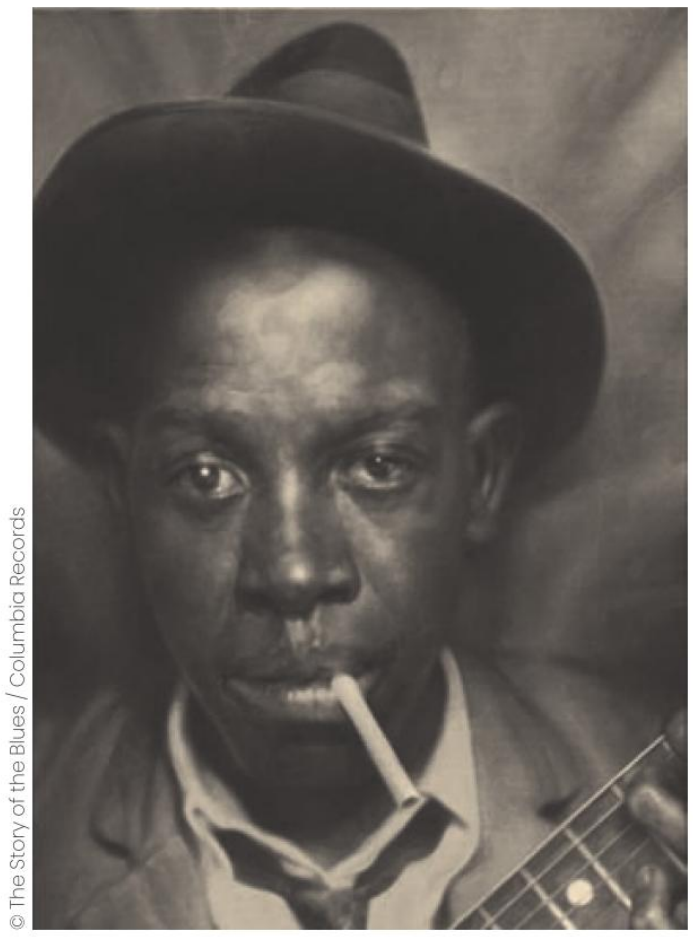


© Preston Lauterbach & Annye C. Anderson

de Julia Major Dodds et d'un fermier nommé Noah Johnson. Le lieu reste un sujet de controverse : Hazlehurst, Mississippi, ou quelque part en Arkansas. Sa mère, Julia Dodds, était mariée à Charles Dodds, un propriétaire terrien qui dut fuir à Memphis en 1909, changeant son nom pour celui de Spencer, après une querelle avec d'autres propriétaires, les Marchetti. En 1914, Julia Dodds essaya de rejoindre son mari officiel à Memphis, mais Charles Dodds/Spencer refusa, acceptant toutefois de reconnaître et garder ses dix enfants, plus le petit Robert qui n'était pas son vrai fils. On peut imaginer la vie difficile que connut Robert Leroy Spencer, comme il s'appelait alors. L'un de ses demi-frères, Charles Leroy, lui enseigna les rudiments de la guitare.

BACK TO THE DELTA

Robert passa les années suivantes à Memphis, loin de sa mère. Rien n'est connu de cette période de son enfance, excepté le fait qu'en 1920, il revint dans le Delta, à Robinsonville, Mississippi, où il fut accueilli par sa mère et son nouveau mari, Dusty Willis, un ouvrier agricole aux valeurs rigides que Robert, venu de la grande ville, passa son temps à combattre. Il détestait le travail dans la plantation Abbay & Leatherman. Dusty Willis lui interdisait d'aller écouter les bluesmen locaux, Charley Patton, Son House, Willie Brown ou Tommy Johnson. C'est ainsi que Robert commença à fuguer, quittant la plantation pour vivre en hobo, essayant de gagner quelques pièces en jouant dans la rue.



© The Story of the Blues / Columbia Records

Il se maria dès que possible pour changer son statut. Il avait à peine 18 ans, sa femme 15. C'est probablement à ce moment qu'il changea son nom en Robert Leroy Johnson, reprenant le patronyme de son vrai père. La tragédie frappa à la naissance de leur premier enfant, la jeune mère mourut en couche. Robert Johnson plaça le bébé dans sa famille et se retrouva libre de voyager et jouer sa musique. Il fut très affecté par la mort de sa jeune épouse, et c'est probablement de là que vient son complexe du "jinx voodoo", le sentiment d'être maudit.

SON HOUSE & WILLIE BROWN

D'après Son House : *"Quand on jouait dans les "dances" de Robinsonville, le samedi soir, il y avait ce jeune garçon qui nous regardait. C'était Robert Johnson. Il jouait bien de l'harmonica, mais il voulait être guitariste. Entre deux sets, quand nous allions prendre l'air dehors, il se glissait sur le stand, prenait une guitare et jouait. Alors, les gens venaient nous chercher, parce qu'ils ne voulaient plus l'écouter!"* Le "jeune garçon" en question avait en fait 18 ou 19 ans et était déjà marié et veuf…

Son House témoigne aussi que Robert retourna alors vivre quelque temps avec sa mère et son beau-père sur la plantation, mais les conflits recommencèrent. Robert reprit la route, mais cette fois en direction du sud du Delta, et se remaria en 1931 près d'Hazlehurst, Mississippi. Il passa l'année 1932 à jouer et voyager dans le Delta, utilisant Hazlehurst comme base. Quand il revint à Robinsonville, Son House et Willie Brown eurent la surprise de leur vie : *"On jouait à Banks, à côté de Robinsonville, et qui entre dans le saloon avec une guitare ? Robert Johnson ! Il nous a demandé s'il pouvait jouer ; Willie et moi, on rigolait :* "Tu ferais mieux d'aller ailleurs", *mais il est assis et a commencé à jouer. Man ! Il était si bon que j'en suis resté la bouche ouverte. J'ai dit à Willie :* "Well, il a été vite, hein, maintenant il est en route !"

LE DIABLE FRAPPE À LA PORTE

Bien des théories ont été avancées pour expliquer ce changement radical. La rencontre avec le diable provient probablement de légendes véhiculées par Tommy Johnson et Peetie Wheatstraw, surnommé "The High Sheriff from Hell", et aussi par Howlin' Wolf, un conducteur de tracteur de Drew, Mississippi, un peu plus âgé que Robert Johnson, qui aimait laisser planer le doute sur ses relations avec l'enfer.

Il est plus que certain que Robert Johnson avait commencé sa vie de musicien professionnel et c'est ce qui l'avait fait progresser. Partant de Robinsonville, Memphis, Helena et Greenwood, il devint plus connu, allant jouer à Saint-Louis, Chicago, Detroit et New York. Il rencontra bon nombre de bluesmen connus, Henry Townsend, Peetie Wheatstraw et le pianiste Roosevelt "The Honeydripper" Sykes à Saint-Louis, Robert Nighthawk et Sonny Boy Williamson à Helena, Arkansas. C'est là que Robert Johnson rencontra Johnny Shines, qui allait voyager en intermittence avec lui pendant quatre ans. D'après lui, le répertoire de Robert était beaucoup plus étendu que son œuvre enregistrée. *"On jouait le dernier 78t de Leroy Carr & Scrapper Blackwell, un morceau de Duke Ellington. Ça pouvait être aussi "Tumblin' Tumbleweeds" ou un titre du chanteur country Jimmie Rodgers, ragtime, chansons populaires, polkas, tout ce qui plaisait aux gens. Robert pouvait jouer dans tous les styles. Ses bluesmen préférés étaient Lonnie Johnson, Blind Blake, Blind Boy Fuller, Willie McTell. Il se faisait souvent passer pour le frère de Lonnie Johnson et prétendait que le "L" de son deuxième prénom signifiait Lonnie. Je sais qu'il a aussi joué avec des groupes, piano et cuivres. Il était capable de tenir une conversation tout en écoutant la radio, et le soir, il rejouait le morceau qu'il avait entendu."*

GRAVER LE STYLE JOHNSON

Cette vie nomade aurait pu continuer indéfiniment. Mais Robert Johnson savait qu'il était prêt et entra en 1936 dans le magasin de disque de H.C. Speir à Jackson, Mississippi. Ce n'était pas un hasard. Il savait que Speir avait "découvert" Charley Patton sept ans auparavant, puis Son House, Skip James et The Mississippi Sheiks. En 1936, Speir travaillait avec le label Arc/Vocalion. Robert lui joua probablement quelques morceaux que Speir apprécia suffisamment pour le recommander à Ernie Oertle, qui offrit de l'emmener à San Antone, Texas, pour enregistrer en novembre 1936.

> "Il était capable de tenir une conversation tout en écoutant la radio, et le soir, il rejouait le morceau qu'il avait entendu."
> Johnny Shines

C'est là que Don Law et Art Satherley d'Arc/Vocalion avaient installé un studio mobile dans une des chambres. Robert Johnson fut enregistré entre le groupe de western-swing du Chuck Wagon Gang et les orchestres mexicains de Francisco Montalvo et Hermanas Baraza. Don Law

se souvient *"d'un garçon de 17 ou 18 ans* (Robert en avait 25, N.D.L.R.) *extrêmement timide."* Il lui demanda d'abord de tenir la guitare dans l'un des orchestres mexicains ; Robert le fit, *"mais avec le dos tourné aux musiciens, sa guitare faisant face au mur."* Ce qui correspond totalement aux déclarations de Robert Jr Lockwood et Johnny Shines, selon lesquelles Robert ne voulait pas que l'on observe son jeu de guitare. Cela nous prouve aussi que Don Law pensait que Robert pouvait jouer n'importe quel style de musique sur son instrument, incluant la musique mariachi.

Robert Johnson allait enregistrer en solo seize faces, le lundi 23 novembre 1936 puis le jeudi 26 et le vendredi 27. Le mardi et le mercredi, il fut arrêté pour vagabondage. Don Law dut payer sa caution pour qu'il soit relâché. La première chanson enregistrée fut "Kind Hearted Woman Blues" (en La, accordage standard), une composition inspirée par le pianiste Leroy Carr. Cependant, quelque chose de spécial se passe au troisième couplet : Robert adopte une voix totalement différente de celle du début, comme si un autre personnage venait de faire son entrée. Cette technique, venue de Johnny Temple, provoque néanmoins quelques frissons dans le dos. Puis c'est "I Believe I'll Dust my Broom" et "Sweet Home Chicago" (en Mi, accordage standard), deux compositions influencées par Kokomo Arnold, mais avec des walking-bass venues en droite ligne du jeu des pianistes de boogie woogie. Ce rythme allait bien sûr devenir légendaire, mais c'est surtout l'impression d'entendre deux guitaristes qui domine. Des titres comme "Cross Road Blues", "Terraplane Blues" et "Come on in my Kitchen" (les trois en open tuning de Sol), et "Rambling on my Mind" (en Mi), constituent la base du blues de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Le jeu de Robert Johnson a des touches personnelles comme le double turnaround sur les cordes graves et aiguës, ou l'accord de Ré marqué par un Fa dièse joué sur la seconde case de la corde de Mi grave.

Mais ce n'est pas tout, Robert utilise "Phonograph Blues" (en La, accordage standard) comme une métaphore sexuelle, avec une perception élevée de la transmission magnétique des sons. En fait, il marque sciemment la transition entre la guitare acoustique et l'électrique. "They're Red Hot" (en Do, accordage standard) est un cas unique dans sa discographie. C'est le seul ragtime qu'il ait enregistré, mais Robert évoque tout un groupe, avec trois voix différentes et un jeu de guitare en conséquence, ce qui donne à penser qu'il a joué avec des groupes de "hokum" ou de western swing, et qu'il connaît bien cette musique. Enfin, "Walking Blues" (open de Sol) est une reprise directe d'un titre de Son House.

DALLAS SESSIONS

En 1936, il y a des voitures sur les routes ; l'une des sœurs de Robert Johnson a le téléphone à Penton, Mississippi, une autre tient un juke-joint avec un juke-box à Memphis ; T-Bone Walker, Howlin' Wolf et Les Paul expérimentent la guitare électrique. Nul doute que le succès modeste du 78t "Terraplane Blues" (entre 5 et 7000 copies) eut un impact sur la vie de Robert Johnson. Il visite sa famille, son père Noah Johnson et ses sœurs, pour leur donner son disque. Il est désormais toujours tiré à quatre épingles, costume et chapeau, et son succès auprès des dames est immense.

Il est rappelé pour enregistrer à nouveau en juin 1937, cette fois à Dallas, au-dessus d'un magasin d'exposition de Buick. Il est intercalé entre les Crystal City Ramblers et Zeke Williams & His Rambling Cow Boys. Ces enregistrements sont encore supérieurs à ceux de San Antone. Là où Charley Patton et Son House se contentaient de citer quelques "floating verses" (couplets interchangeables), Robert Johnson développe plusieurs niveaux dans ses textes : un thème, des métaphores sexuelles et morales, une conclusion. C'est particulièrement évident dans le premier titre des séances, "Stones in my Passway" (open de Sol), une métaphore biblique et voodoo saisissante.

Ensuite, après "From Four 'Till Late" (La, accord standard), où il adopte les mimiques vocales de Lonnie Johnson, arrive le zénith de sa carrière, "Hellhound on my Trail" (open de Mi), une autre métaphore biblique réellement extraordinaire. Il s'inspire peut-être de Peetie Wheatstraw, de "Devil Got My Woman" de Skip James et de "Evil Devil Blues" de Johnny Temple, mais son évocation atteint des sommets shakespeariens que sa guitare reprend en écho. Un chef-d'œuvre que très peu de musiciens oseront reprendre, et pour cause !

Pour couronner le tout, il enregistre "Me and the Devil Blues" dans lequel il aborde les questions importantes que personne d'autre n'a jamais traitées : le conflit entre la satisfaction qu'apporte la musique et sa nature essentiellement pécheresse, la dette qui doit être payée pour l'art et le contrat faustien que Robert Johnson voit en son origine. Puis c'est "Love in Vain". Personne n'est jamais allé aussi loin dans le blues, ni avant ni après…

© National Blues Museum,

"CENDRE DANS MON WHISKY, STRYCHNINE DANS MON VERRE..."

En tout, Robert Johnson a enregistré 41 faces, certaines en deux versions. D'après Mack McCormick, il y a un inédit, *"un blues érotique que Robert enregistra uniquement pour les ingénieurs du son."* Il s'agit peut-être de "Mean Black Spider", qui n'a jusqu'à présent pas été retrouvé, mais que Muddy Waters reprit sous le titre de "Mean Red Spider" en édulcorant quelque peu le texte.

En août 1938, Robert Johnson joue avec Honeyboy Edwards à Three Forks, pas loin de Greenwood, Mississippi. Le patron du saloon, un certain Ralph, sait que Johnson a vu sa femme en privé plusieurs fois auparavant. Il fait envoyer par des amis de Robert une bouteille de whisky qu'il a secrètement empoisonnée. A 1h du matin, Robert Johnson se sent mal. Le public arrive à le convaincre de rejouer, mais à 2h, il faut l'emmener dans une chambre. Il mourra après plusieurs jours dans d'atroces souffrances. D'après McCormick, *"vers la fin, il a écrit quelque chose sur un bout de papier."*

Robert Johnson est enterré dans le cimetière d'une petite église près de Morgan City, en dehors de Greenwood. Aucune pierre ni écriteau ne marque sa tombe. *"Vous pouvez enterrer mon corps au bord de l'autoroute, afin que mon vieil esprit maléfique puisse prendre un bus Greyhound et monter…"*

ELIZABETH COTTEN

LA REINE DU COTTEN PICKING

Elizabeth "Libba" Cotten a eu une profonde influence sur la musique folk depuis sa "redécouverte" en 1957, au début du folk-boom. Née en Caroline du Nord, elle était gauchère, mais jouait sur une guitare de droitier, avec les cordes aiguës placées au-dessus. Son jeu de guitare délicat fut baptisé "Cotten Picking", et ses chansons *Freight Train* ou *Shake Sugaree* sont aujourd'hui des trésors nationaux américains.

Texte : Romain Decoret

L'histoire d'Elizabeth Cotten commence en 1893 à Chapel Hill, en Caroline du Nord. Son père, George Nevills, est un mineur de Chatham County ; sa mère, Louisa Price Nevills, cuisinière et sage-femme. Les Nevills sont des esclaves libérés et ont gardé le nom de leur ancien propriétaire, un certain Neville, mais en changeant le "e" par un "s". Louisa enseigne plusieurs chansons traditionnelles à Elizabeth, comme le gospel "Hallelujah' Tis Done", mais aussi le tragique "Burning Log", dans lequel un homme est attaché à un arbre et brûlé vif. La manière de chanter qu'elle communique à sa fille est importante : refrain, couplet, doublé ou non. La petite Elizabeth se réveille parfois la nuit avec l'inspiration d'une chanson qu'elle vient d'entendre en rêve. Ce sont ses premières influences en tant que compositrice. Elle apprend aussi à chanter à l'église. Parallèlement, un voisin qui joue du clairon invite souvent, avec l'accord des parents, les enfants à venir danser ou jouer chez lui.

A L'ENVERS

Tout le monde joue d'un instrument dans la famille Nevills : les oncles apportent leurs violons et banjos, et Elizabeth commence par le banjo. Etant gauchère, elle est obligée de jouer à l'envers, le changement de placement des cordes étant strictement interdit. Elle rêve de jouer du piano ou de l'orgue, mais le budget familial ne permet pas l'achat de tels instruments. Lorsqu'ils sont absents, elle emprunte le banjo et les guitares de ses frères, dès l'âge de sept ans. Finalement, quand ils quittent la maison pour mener leur propre vie, Elizabeth a douze ans et trouve un job auprès de Miss Ada Copeland. Elle met un peu d'argent de côté et décide d'acheter une guitare.

"Il y avait un seul endroit dans Chapel Hill où acheter une guitare : le general store de Gene Kate's. J'ai acheté une Stella pour 3,75 dollars et on m'a dit qu'il fallait que je déplace les cordes parce que j'étais gauchère. Je l'ai fait, mais je n'arrivais à rien. J'avais appris à jouer le banjo à l'envers et j'ai décidé de faire la même chose avec ma guitare. Je jouais les cordes basses avec mes doigts et la mélodie avec mon pouce sur les cordes aiguës. Ma sœur chantait souvent avec moi. Quand on jouait, on allait sur les rails du chemin de fer et on plaçait de petits objets en métal pour que le train les écrase et leur donne des formes bizarres. C'est de là que vient ma chanson Freight Train. *Je savais que j'avais plus de dispositions musicales que mes oncles, mes frères ou ma sœur. Je pouvais entendre une chanson dans ma tête quand j'étais seule puis la retrouver sur ma guitare."*

> "Quand on jouait ma sœur et moi, on allait sur les rails du chemin de fer et on plaçait de petits objets en métal pour que le train les écrase et leur donne des formes bizarres. C'est de là que vient ma chanson *Freight Train*."
>
> Elizabeth Cotten

© Folkways Records

RELIGION ET MARIAGE

La particularité d'Elizabeth Cotten est qu'elle va ensuite se consacrer à tout autre chose, délaissant ses talents musicaux pour la religion, puis le mariage. *"J'avais quinze ans quand je me suis dédiée à la religion. Après avoir été baptisée, le pasteur m'a dit :* "Tu ne peux pas vivre pour Dieu et le démon. Si tu continues à chanter ces blues, tu ne peux pas servir Dieu. Tu dois choisir." *Alors, j'ai graduellement arrêté de jouer. Pas d'un seul coup, j'aimais trop ma guitare pour cela. Mais peu de temps après, je me suis mariée et j'ai eu moins de temps à consacrer à la guitare. J'avais quinze ans quand je me suis mariée ; ma fille unique, Lillie, est née un an plus tard."*

Elizabeth Nevills, Frank Cotten et leur fille Lillie naviguèrent entre Washington DC, Chapel Hill et New York, où Frank Cotten devint le premier mécanicien noir dirigeant son propre business sur South Broadway. La famille vécut à New York jusqu'à ce que Lillie se marie. Puis Elizabeth et Frank divorcèrent et "Libba" s'installa à Washington DC, où elle travailla comme cuisinière, nounou ou vendeuse, tout en s'occupant des enfants de Lillie. Ce n'est que plusieurs années plus tard, avec une bonne part de chance, qu'elle put mettre son immense talent au service de sa propre carrière personnelle.

SAUVÉE PAR LES SEEGER

"Je travaillais au Lansburgh Department Store au 5e étage, rayon des poupées. Mme Seeger est venue avec sa fille, qui s'est perdue dans la foule. Je l'ai retrouvée et sa mère m'a proposé un job chez eux le week-end." Les Seegers sont Charles et Ruth Crawford, apparentés au grand Pete, compagnon de Woody Guthrie et des Almanac Singers. Collectionneurs et compositeurs de folk-songs, ils sont en train de compiler une collection de chansons pour enfants et en "empruntent" quelques-unes à Elizabeth. *"J'avais oublié que je savais jouer de la guitare. J'ai pris celle de leur fille Peggy et lui ai montré quelques chansons. Mon jeu est revenu en quelque mois. J'ai recommencé à utiliser mes accordages : Ré-La-Ré-Fa dièse-La-Ré et mon "Hang Dang Tuning" : Ré-Sol-Ré-Sol-Si-Ré. Après la guitare de Peggy Seeger, j'ai adopté une Martin 000-18."* Le Cotten picking aborde plusieurs styles : le ragtime à deux doigts, son style de banjo à trois doigts adapté à la guitare et un style en triolet venu aussi du banjo pré-Earl Scruggs.

Méticuleusement enregistrée par Mike Seeger à partir de 1957, Elizabeth Cotten grava plusieurs albums. Les Seegers la firent inviter par des familles influentes de Washington, comme les Kennedy, avant de l'introduire dans le circuit de la musique folk, où elle devint très demandée grâce à la bienveillance de sa musique, semblable au feeling de Mississippi John Hurt. Elizabeth Cotten continua de tourner jusqu'à la fin de sa vie (dernier show, organisé par la chanteuse Odetta à New York au printemps 1987, peu de temps avant son décès). A tel point que les guitaristes de l'American Folk Center se souhaitaient souvent de pouvoir *"continuer à jouer en étant aussi âgés qu'Elizabeth Cotten"*.

BIG BILL BROONZY

L'AMBASSADEUR DU BLUES

"Quand vous écrirez sur moi, ne dites pas que je suis un musicien de jazz.
Ne dites pas que je suis un compositeur ou un technicien de la musique.
Ecrivez juste que Big Bill fut un chanteur-guitariste de blues bien connu et qu'il a enregistré 260 titres entre 1925 et 1952..."
C'est ainsi que se décrivit William Lee Conley Broonzy à Yannick Bruynoghe, son biographe belge, dans le livre *Big Bill Blues*.

Texte : Romain Decoret

Big Bill Broonzy est celui qui, avant tout autre, a établi le blues de Chicago dans sa forme première, et éventuellement ouvert les oreilles et les yeux du public européen au blues. Né dans le Mississippi, il s'établit à Chicago pendant les "Roaring twenties" et développa un style de blues urbain, avec piano, batterie, cuivres et même la guitare électrique du jazzman George Barnes, dès 1938 (ce qui représente probablement la première apparition de cet instrument dans le Chicago blues). Jusque-là, la guitare électrique était réservée au jazz ou au western-swing. L'image de Big Bill a toujours été un sujet de controverse : country bluesman, mais en fait très urbain, toujours élégamment habillé et jouant sur une Gibson avec une volute sophistiquée, sculptée sur la découpe supérieure du corps, ce qui poussa Blind Boy Fuller à le critiquer dans le titre *Jivin' Mr Broonzy"* ("Mr Broonzy, le menteur"), auquel Big Bill répondit par un "Jivin' Mr Fuller" bien senti, en 1940…

Mais ce ne sont là que paradoxes, Big Bill Broonzy influença nombre de ses contemporains : John Lee "Sonny Boy" Williamson I, Memphis Slim, Willie Dixon (qui s'inspira de ses textes), Robert Johnson, Smokey Hogg, Jimmy Rogers, Muddy Waters (qui repique note pour note l'intro de "Midnight Steppers" sur "I'm Ready", écrit par Willie Dixon), J.B. Lenoir, Little Walter et enfin B.B. King, qui transforma "Rocking Chair Blues" en "Rock Me Baby", pour n'en citer que quelques-uns. Son jeu de guitare a changé plusieurs fois au long de sa carrière. Il sut se réinventer en country bluesman dès le début des années 50 et revint à la guitare acoustique folk avec un jeu en picking basé sur les riffs et les accords de Do ("Joe Turner's Blues") ou de Mi et La (le superbe instrumental "Hey, Hey").

> "La différence entre le blues du Mississippi et celui de La Nouvelle-Orléans, c'est qu'eux laissent de côté les blue notes pour sonner "clean", alors que nous, nous tirons les cordes !"
>
> Big Bill Broonzy

PLANTATION BOLIVAR CO., SCOTT, MISSISSIPPI

C'est là que William Lee Conley Broonzy voit le jour le 26 juin 1893 (ou en 1898, l'acte de naissance étant peu lisible). Ses parents, nés en esclavage, furent affranchis peu de temps avant sa naissance. Son père, Frank Broonzy, était métayer sur un lopin de terre qu'on lui avait confié en fermage. Quant à sa mère, Mittie Belcher, elle vécut jusqu'à 102 ans, avant de décéder en 1957, un an avant la mort de Big Bill. Il est le septième fils d'une fratrie de 21 enfants, dont 16 seulement survécurent. Deux d'entre eux purent être envoyés à l'école, les autres étant mis au travail. Bill fut d'abord employé aux petits travaux de la ferme (jusqu'à l'âge de 7 ans), avant que son oncle, Jerry Belcher, ne lui enseigne (partiellement) la guitare, sur un banjo à cinq cordes.

Le premier blues que Bill entendit, chanté par son oncle Jerry, fut "Joe Turner's Blues", dont l'origine remonte à 1892, année où une terrible inondation détruisit

© DR

© The Story of the Blues / Columbia Records

toutes les récoltes. Pourtant les fermiers trouvèrent devant leur portes des sacs de farine, de sucre et autres nécessités indispensables. Ce n'est qu'après la mort de leur bienfaiteur qu'ils apprirent que cette aide venait de Joe Turner, un propriétaire blanc qui avait donné l'ordre d'approvisionner secrètement tous les fermiers noirs, même ceux qui ne travaillaient pas pour lui.
Broonzy dit qu'avec son oncle, le terme de blues n'était pas utilisé, les musiciens appelaient ce qu'ils jouaient des "Black Reels" et "White Reels". Les "White Reels" étaient joués lors des square dances dans les maisons des Blancs, alors que les "Black Reels" faisaient danser les fermiers dans les "barn dances" improvisées dans les étables, le soir.

© The Story of the Blues / Columbia Records

DE PINE BLUFF, ARKANSAS

Lorsqu'il eut huit ans, Bill fut envoyé sur une autre ferme de son père, dans l'Arkansas, où il commença à travailler comme laboureur ("plowhand"). C'est un travail dur, derrière une mule qui tire un soc de charrue. Bien des années plus tard, Big Bill Broonzy se voyait encore avec terreur en "plowhand" dans "Plowhand Blues" (1940). Dans l'Arkansas, Bill délaisse la guitare pour le violon, jouant principalement des "Scottish White Reels", des glissés et des valses dans les pique-niques, bals et soirées des propriétaires de plantations. Le gospel est aussi l'une de ses premières influences. Sa mère l'emmène très tôt à l'église, qui est considérée comme un lieu musical avant tout. Avant de se consacrer au blues, Bill a d'ailleurs été prêcheur itinérant (entre 1912 et 1917), et enregistre plus tard quelques gospels, comme "Hush! Sounds Like the Voice of My Lord" et "Ananias (Tell Me What Kind of Man Jesus is)". En 1916, la sécheresse oblige Bill à abandonner la ferme. Il travaille quelque temps comme mineur, et se maria la même année avec Guitrue Embria, avant de partir pour l'armée, de 1918 à 1919.

De retour dans l'Arkansas, Big Bill travaille comme violoniste dans les clubs de Little Rock, puis part s'établir à Chicago. En 1920, la grande cité venteuse du lac Michigan l'accueille d'abord comme employé sur les wagons de la Pullman Company. Un bon job consistant à vendre des crayons, serviettes et autres babioles aux voyageurs. Accessoirement, il se procure des 78t de blues et les revend avec un profit aux amateurs de Chicago. En 1924, Bill devient l'un des partenaires de Papa Charlie Jackson. Ami proche de Charley Patton (qui le cite dans "34 Blues"), Papa Charlie joue du banjo à six cordes. Big Bill apprend auprès de lui la guitare et devient suffisamment bon pour accompagner en studio d'autres artistes (comme Ida Cox, Lil Johnson, Jane Lucas, Barbecue Bob, Casey Bill Weldon…).

LE STYLE BIG BILL & LES PREMIERS ENREGISTREMENTS EN SOLO

Jusque-là, Big Bill pratique tous les styles populaires de l'époque : ragtime, old-time, spirituals. Mais il rencontre Lonnie Johnson et joue avec lui, ce qui influence son jeu de guitare. Il écoute aussi le jazzman Eddie Lang, précurseur de Django Reinhardt. Big Bill *déclarera : "A La Nouvelle-Orléans, il n'y a pas de coton, ils cultivent la canne à sucre. C'est ce qui fait la différence entre le blues du Mississippi et celui de La Nouvelle-Orléans. Eux jouent du jazz et laissent de côté les "blue notes" pour sonner clean. Alors que nous, nous tirons les cordes !"*

En 1926, Big Bill contacte J. Mayo Williams, qu'il assiège, jusqu'à ce que le producteur accepte de l'enregistrer pour Paramount. Il va désormais enregistrer pour divers labels (Perfect, Banner, Gennett, Champion), sous une multitude de surnoms (Blues Boy Bill, Big Bill Bromsley, Chicago Bill, Slim Hunter, Little Sam, Natchez, Sammy Sampson...). Après l'inondation de 1927, J. Mayo Williams envoie dans le Mississippi les plus grandes stars de l'époque (Bessie Smith, Blind Lemon Jefferson, Ida Cox, Ma Rainey, Shorty George, Barbecue Bob et Lonnie Johnson) pour des concerts de soutien, et offre 500 dollars à celui ou celle qui écrira le meilleur blues sur l'inondation. Big Bill participe au voyage, mais c'est Bessie Smith qui empoche la prime (et une bouteille de whisky en sus !), avec le fameux "Backwater Blues". Pendant les effusions qui suivent, Big Bill part avec la bouteille.

© The Story of the Blues / Columbia Records

L'AVÈNEMENT DU "BLUEBIRD SOUND"

Vers 1930, Bill rencontre Georgia Tom Dorsey et monte avec lui les Hokum Boys. Ce dernier, associé à Tampa Red, a obtenu un immense succès avec "It's Tight Like That", au tel point que tous les chanteurs populaires de l'époque et les groupes blancs de western-swing reprennent cette chanson. Avec Big Bill, The Hokum Boys poursuivent dans cette tradition d'airs de ragtime osés. Cette direction musicale sera exploitée avec un très grand succès par Washboard Sam, le demi-frère supposé de Big Bill. A deux, ils écrivent des titres qui deviendront des standards, comme "Diggin' My Potatoes", ce qui leur évitera de subir de plein fouet les effets du crash économique de 1929. En fait, ils deviennent tout simplement les plus grandes stars du Chicago de la Prohibition.

Mais déjà, Big Bill Broonzy a trouvé d'autres voies. Il délaisse cet épisode ragtime et hokum, tourne avec Memphis

Minnie, écoute Peetie Wheatstraw et travaille désormais pour Lester Melrose, le patron du label Bluebird. Là, il va vraiment créer le Chicago blues d'avant-guerre, le "Bluebird Sound", en utilisant un nouveau format, avec le pianiste Blind John Davis, les bassistes Bill Settles ou Ransom Knowlings et la guitare électrique de George Barnes. Broonzy fréquente l'appartement de Tampa Red (sorte de "pension" subventionnée par Lester Melrose pour les bluesmen du label). Madame Tampa Red cuisine pour le gotha de l'époque (Doctor Clayton, Big Maceo Merriweather, Washboard Sam, Jazz Gillum, St Louis Jimmy Oden, Victoria Spivey, Lil Green, etc.), dont Broonzy est le personnage central.

Dans les années 50, Big Bill joue le rôle d'ambassadeur du blues et de *"dernier bluesman vivant"*, un peu comme Jelly Roll Morton pour le jazz.

EN MARCHE VERS LES SOMMETS

Dès 1935, Broonzy est la figure la plus populaire de Chicago, il joue au 1410 Club, à l'Indiana, au Savoy, au Regal et à la Johnson's Tavern, où ont lieu les "blues battles", animées par Lonnie Johnson, Tampa Red et Big Bill. Mais Broonzy est aussi un découvreur de talents. C'est lui qui va chercher Tommy Mc Clennan dans le Mississippi, pour Lester Melrose. Il engage Memphis Slim au piano, et sera l'un des premiers à utiliser un batteur (Judge Riley). En 1937, il découvre sur Maxwell Street l'harmoniciste John Lee "Sonny Boy" Williamson. Plus tard, il l'aidera à enregistrer "Good Morning Little Schoolgirl", qui devient un énorme succès. Il aide également le pianiste Big Maceo et joue sur la plupart des enregistrements des bluesmen pour Bluebird, de Washboard Sam à Jazz Gillum (cf. le brillant "Key to the Highway", où son jeu de guitare est un chef-d'œuvre). Tout cela en créant ses propres titres, qui deviendront des standards immortels, dont "That's All Right", repris par Jimmy Rogers, et "Rocking Chair" (devenu "Rock Me Baby") par B.B. King.

Big Bill atteint le sommet en décembre 1938, lorsque John Hammond produit à Carnegie Hall la série de concerts "From Spirituals to Swing". Hammond veut engager Robert Johnson et découvre qu'il a été empoisonné par un tavernier jaloux à Three Forks (près de Greenwood, Mississippi) en août 1938. Hammond fait jouer les 78t de Robert Johnson ("Walkin' Blues" et "Preachin' Blues"), mais c'est Broonzy qui apparaît sur scène et interprète "It Was Just a Dream", accompagné par le pianiste Albert Ammons. Le mega succès est immédiat. Big Bill devient la nouvelle coqueluche new-yorkaise, apparaît dans le film *Swingin' the Dream* et joue au huppé Cafe Society, puis au Million Dollars Theatre de Los Angeles, où il tourne en 1941 un "short" (les clips de l'époque) sobrement intitulé "Big Bill Broonzy".

PREMIER AMBASSADEUR DU BLUES

Après la Seconde Guerre mondiale et les restrictions interdisant la fabrication des disques, Big Bill retrouve le chemin des studios. Il enregistre encore, mais les disques se vendent mal. Il joue dans les clubs de Chicago et enregistre pour les labels Mercury et Bluesman. Surtout, il accueille et protège le jeune Muddy Waters, qui en restera influencé toute sa vie et enregistrera un album entier des compositions de Big Bill. Puis, en 1948, Broonzy rencontre Leadbelly, qui tourne en Europe. Une idée germe. En 1950, Big Bill participe à l'émission "I Come for to Sing" et demande à l'animateur Studs Terkel s'il connaît des promoteurs européens. En 1951, il part jouer en Angleterre et en France. Il a totalement revu son jeu de guitare, désormais basé sur le picking acoustique en Do ou en Mi. Les critiques américains apprécient peu ce qu'ils considèrent comme une "copie" de Josh White, mais, dans une Europe où le blues est un art exotique encore très peu connu, il rencontre un succès énorme.
Il tourne également en Australie, en Amérique du Sud et en Afrique. Il joue le rôle d'ambassadeur du blues et de *"dernier bluesman vivant"*, un peu comme Jelly Roll Morton pour le jazz. Il enregistre pour les labels Vogue et Jazz Society (en France), Melodisc (Angleterre) et Ricordi (Italie), avec de superbes réussites, comme "Hollering the Blues", "Hey Hey" et "Joe Turner's Blues". Il joue à la salle Pleyel (1952), tourne le film *Low Lights and Blue Smoke* (1956) et initie le public du jazz au blues. En Angleterre, le jeune John McLaughlin met tout en œuvre pour assister à l'un de ses concerts, en 1957. Plus tard, Eric Clapton sera un fan obsessionnel… jusqu'à ce qu'il découvre Robert Johnson.

Grâce à Big Bill Broonzy, le blues revival est en marche, mais il décède d'un cancer de la gorge le 15 août 1958. Son cercueil est porté par Muddy Waters, Tampa Red, Sunnyland Slim et Otis Spann, qui rendent hommage à celui qui fut l'incontestable patron du Chicago Blues. Il est enterré au Lincoln Cemetery de Worth, dans l'Illinois.

© The Story of the Blues / Columbia Records

AMYTHYST KIAH

LE SECRET LE MIEUX GARDÉ DE LA SCÈNE AMERICANA

Née à Chattanooga, Tennessee, Amythyst Kiah fraye dans de nombreux styles différents dans son second album solo, *Wary + Strange*. D'abord inspirée par le rock alternatif, elle étudia ensuite le bluegrass, la musique country et l'old-time, avant de rencontrer Rhiannon Giddens des Carolina Chocolate Drops et de fonder avec elle le groupe féministe Our Native Daughters. Elle fut la première instrumentiste noire à jouer du weissenborn sur la scène du Grand Ol' Opry de Nashville, temple de la musique country et bluegrass. En route sur la ligne transatlantique en direct du Tennessee.

Texte : Romain Decoret

© Sandlin Gaither

Après votre premier disque solo, Dig, *vous avez joué avec Rhiannon Giddens dans Our Native Daughters, puis vous avez sorti ce nouvel album solo. Que s'est-il passé entre-temps ?*
J'ai enregistré le disque *Songs of Our Native Daughters* avec Rhiannon et l'une des chansons, ma composition "Black Myself", a eu du succès. C'est devenu un hit country alternatif, chanson de l'année en 2019, avec un award de la Folk Alliance International. Nous avons tourné un peu partout, en rencontrant aussi bien Robert Randolph que Jason Isbell.

Vous avez joué au Ryman's Auditorium, haut lieu nashvillien du Grand Ol' Opry. Qu'avez-vous ressenti sur cette scène mythique ?
Evidemment, il était impossible de ne pas penser à Charley Pride ou, encore plus loin, à l'harmoniciste DeFord Bailey qui fut le seul musicien noir de l'Opry pendant plus de vingt ans. Beaucoup de gens sont venus nous voir après le show et l'ont évoqué. Immédiatement après cette tournée, j'ai commencé à travailler sur mon nouveau disque.

"LE TITRE "BLACK MYSELF" EST UNE CHANSON SUR LE TRAUMATISME DU RACISME, PAS SEULEMENT CHEZ LES AUTRES, MAIS EN NOUS-MÊMES."

Comment s'est déroulée la phase d'écriture ?
Ce fut très difficile, beaucoup plus qu'avec Our Native Daughters. Beaucoup des chansons viennent d'une période de ma vie où j'avais été traumatisée par le suicide de ma mère, tout en essayant de naviguer et de me trouver en tant que femme noire et LBGT dans une ville de la Bible Belt. Donc déjà, ces chansons n'ont rien de facile. J'ai enregistré l'album une première fois, puis une seconde. Ensuite, j'ai effacé virtuellement tout sauf quelques pistes et structures rythmiques. Je voulais que le disque emmène l'auditeur dans un autre monde et l'absorbe entièrement. Puis j'ai fait une courte séance avec Tony Berg (producteur d'Amos Lee, Phoebe Bridgers, Andrew Bird) avec ma chanson "Fracture Me" et j'ai su que j'avais trouvé le partenaire qu'il me fallait. Malgré tout, j'ai eu des moments où je me demandais si j'allais vraiment tout refaire à partir de zéro. Mais je voulais que le disque soit le meilleur possible et j'ai eu la chance de pouvoir garder un contrôle total sur ce que je faisais.

Où et avec qui avez-vous enregistré ?
Nous avons choisi Sound City Studios à Los Angeles, parce que Tony Berg y a ses entrées et connaît bien le matériel d'enregistrement. Concernant les musiciens, il y avait Blake Mills des Alabama Shakes à la guitare, Gabe Noel à la basse et Rich Hinman, le joueur de pedal-steel de k.d. lang et Tanya Tucker. Il s'est trouvé que Wendy Melvoin *(du groupe Wendy & Lisa, qui a joué avec Prince & The Revolution, Madonna, Neil Finn, N.D.L.R.)* était libre et a apporté une étincelle de personnalité qui correspondait à mes chansons country-blues.

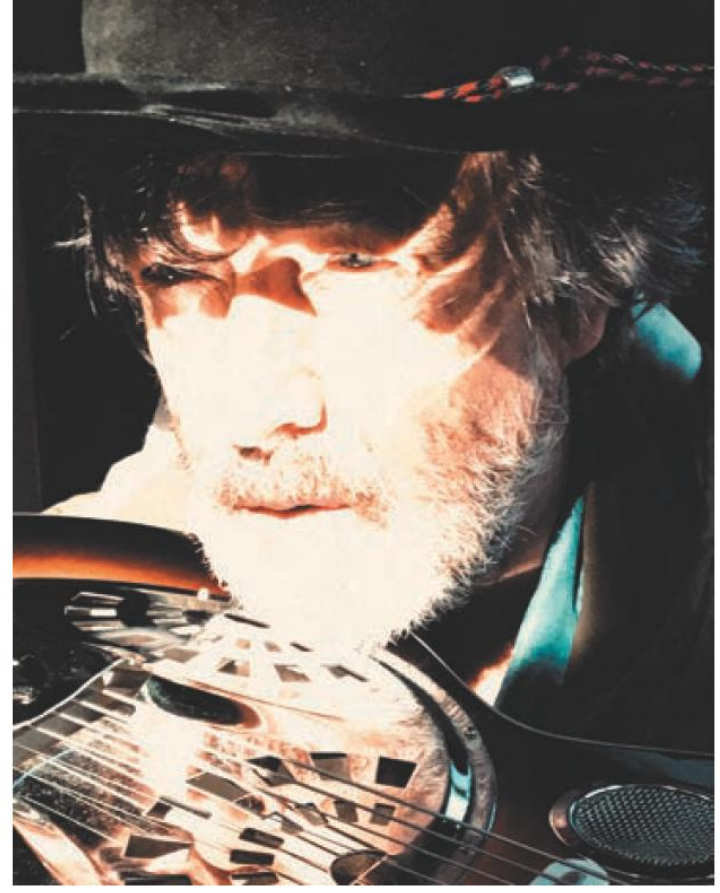
© Derek Cress

Comme vous l'avez dit, les chansons traitent des problèmes que vous avez rencontrés dans votre vie, comme "Black Myself" par exemple.
C'est une chanson sur le traumatisme du racisme, pas seulement chez les autres, mais en nous-mêmes. Il y a des noirs qui perpétuent une certaine croyance raciste inversée : ceux qui ne sont pas noirs sont automatiquement considérés comme racistes. Je m'attache à montrer ce qui est nécessaire pour créer l'égalité entre tous les gens.

"Wild Turkey" est une autre épreuve importante de votre vie…
Cela concerne le suicide de ma mère qui s'est jetée dans le Tennessee. Comme tu le sais, le Wild Turkey est un whisky, et elle en avait bu pour se donner la force de se noyer. Pendant longtemps, j'ai cru qu'elle avait voulu m'abandonner, mais j'ai ensuite réalisé que la vraie raison était qu'elle pensait que le monde serait meilleur sans elle. Alors, cette chanson est ma manière d'éclaircir son intention. De la même façon, "Hangover Blues" correspond à une période de ma vie où j'étais devenue alcoolique ; la guitare de Blake Mills retranscrit bien les regrets du lendemain matin, avec ces sons venus du swamp blues.

Quels instruments avez-vous joués durant ces séances ?
Du banjo, de la guitare électrique et acoustique. En acoustique, je joue actuellement sur une Gibson G-45. Je fais partie de la Gibson Generation Collection. La G-45 est un modèle sorti en 1964 puis abandonné. Il y a une ouverture Player Port sur le dessus de la guitare, qui permet d'entendre ce que l'on joue comme si l'on était en face de la rosace. C'est comme un retour acoustique naturel ; j'adore cette guitare ! Je joue aussi sur une Martin D-18 acoustique. En électrique, je joue une Gibson ES-335 et des Fender Telecaster et Stratocaster. Je me suis longtemps branchée sur des amplis Fender Twin, mais récemment j'ai adopté un Vox AC-30 S1

On vous décrit comme le "secret le mieux gardé de la scène americana". Votre jeu de guitare est très sophistiqué. Comment le décririez-vous ?
J'ai travaillé plusieurs styles différents ; je peux jouer avec seulement un médiator, mais j'aime aussi jouer en picking avec des onglets à chaque doigt. Ou encore avec un médiator tenu entre le pouce et l'index et deux onglets aux autres doigts de la main droite.



JEAN-LOUIS MURAT

DOBRO PISTOLERO

Toujours aussi prolixe, l'Auvergnat Jean-Louis Murat sort son 22e album, *La vraie vie de Buck John*. Un hommage ciselé à l'Amérique de son enfance, entre groove bluesy, chansons d'amour et nappes de dobro.

Texte : Philippe Langlest - Photos : Jeetoo

Avec son timbre vocal velouté, ses textes stylés, sa griffe guitaristique rugueuse, à la Robert Johnson, et sa passion clairement affichée pour Neil Young, voilà maintenant plus de 35 ans que l'infatigable Jean-Louis Murat trace son sillon, tissant son territoire musical entre alphabet blues et volcan pop. Qu'il publie en solo ou bien accompagné (Calexico, The Delano Orchestra), ses albums séduisent, surprennent et ne déçoivent jamais. A la fois revêche et ensorcelant, son nouvel opus s'affirme définitivement comme un grand cru. Rencontre avec le pistolero Murat.

Quel est le concept de ce nouvel album ?
Trouver un titre d'album n'est jamais simple. A l'origine, j'avais pensé l'intituler *L'année du blaireau* par rapport au confinement et au fait que je me retrouvais bien seul dans ma ferme auvergnate. Bref, j'étais parti à la recherche d'une idée de titre avec le moral dans les chaussettes, jusqu'au moment où je suis repassé devant les étagères de ma bibliothèque et que j'y ai redécouvert de vieux numéros de Buck John, la première BD que j'ai lue enfant, bien avant Hergé et tous les autres. Cela a été une évidence, je tenais mon titre *La vraie vie de Buck John*. Buck, c'est le genre de cowboy à qui tu rêves de ressembler, toujours prêt à défendre la veuve et l'orphelin. En plus, il est courageux, vaillant et loyal. Les westerns ont bercé mon enfance à la Bourboule ; je connais toutes les séquences de *Fort Alamo* avec John Wayne, par exemple.

Comment as-tu découvert les aventures de Buck John en format BD ?
A six ans, l'Amérique me fascinait déjà, j'ai découvert les petits formats Imperia en BD de Buck John chez le marchand de journaux de la Bourboule, où je m'approvisionnais. Quand tu grandis dans les montagnes auvergnates, c'est un peu comme avoir le Montana ou l'Arizona en toile de fond. L'Auvergne, c'est mon Far West à moi.

"L'AUVERGNE, C'EST MON FAR WEST À MOI."

Le dobro est très présent dans ce disque. Depuis quand pratiques-tu cet instrument ?
Je le taquine depuis trente ans. J'ai toujours été très attiré par la sonorité à la fois tranchante et soyeuse du dobro. Il y a quelques années, j'en ai acheté un très beau à un luthier de Los Angeles, avec le chevalet directement fixé dessus. Les guitares à résonateur m'évoquent le son de J.J. Cale qui pratiquait l'instrument avec le talent qu'on lui connaît. C'est simple, quand j'enregistre chez moi dans mon home studio, j'ai besoin d'avoir à mes côtés ma Fender Telecaster et mon dobro, ils me sont indispensables.

Sur le morceau "Où Geronimo rêvait", il y a une griffe sonore Stax/Muscle Shoals. D'où vient ce côté blues roots ?
Il y a juste un clavier, une basse et une guitare qui vient s'encanailler et à qui on a enlevé les rênes pour la laisser galoper. On a envoyé la sauce sur ce titre, ça sonne un peu comme du Redbone vintage : c'est carré, ça sent le sable chaud et l'Ouest américain.

Tu sors immuablement un disque tous les douze mois. Comment tiens-tu la cadence ?
Composer et écrire des chansons, c'est mon ADN. Dans ce registre, je suis un peu comme un coureur de fond : j'anticipe toujours la prochaine course. J'ai enregistré 24 titres pour le petit dernier et, dans la foulée, j'ai finalisé 12 morceaux pour le prochain. Je suis prêt à enquiller un nouvel album, sans problème.

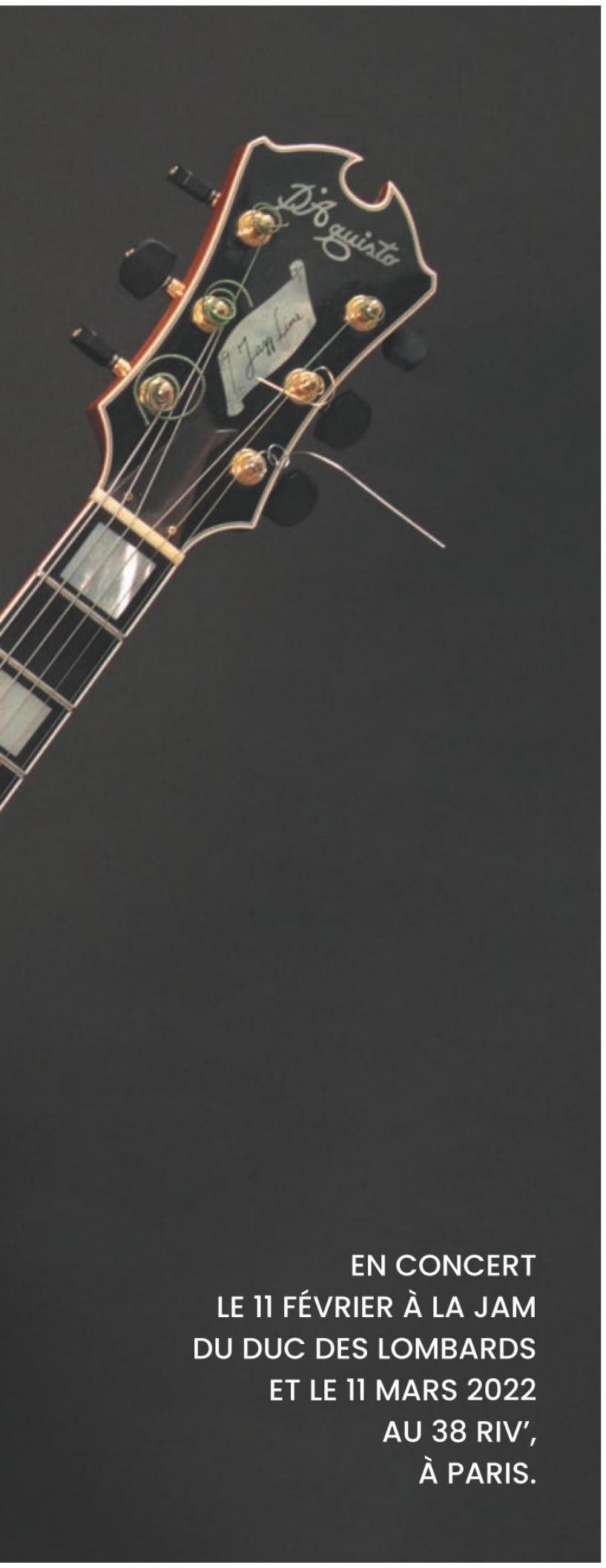
Quels musiciens t'accompagneront sur la tournée qui débutera en mars 2022 ?
Je serai accompagné par une petite équipe de musiciens que je connais bien : il y aura Denis Clavaizolle au piano et son fils Yann à la batterie. J'ai hâte d'y être !

KATIA SCHIAVONE

DU VÉSUVE À DJANGO

Originaire de Naples, un temps domiciliée à Londres avant de s'implanter en France, cette virtuose de la guitare jazz s'est taillé une solide réputation dans les clubs de jazz parisien. C'est lors d'un gig qu'elle a rencontré et tapé dans l'œil de Noé Reinhardt et Samy Daussat, qui l'ont invitée à dans la foulée à participer à l'album *Reinhardt Memories* (Label Ouest), à l'occasion des vingt ans du Trio Reinhardt. Rencontre avec une jazz woman qui va marquer les esprits.

Texte : Ben - Photos : Romain Bouet



EN CONCERT
LE 11 FÉVRIER À LA JAM
DU DUC DES LOMBARDS
ET LE 11 MARS 2022
AU 38 RIV',
À PARIS.

Comment as-tu rencontré Noé et Samy ?
Ils sont venus me voir jouer lors d'un concert à l'Apostrophe à Paris, avant la Covid-19. Je ne les connaissais que de nom, car je ne viens pas du monde du jazz manouche. Noé m'a ensuite proposé de faire un petit gig au Baiser Salé, et ça s'est très bien passé. Ensuite, Max *(Robin, collaborateur du magazine et producteur de l'album, N.D.L.R.)* a vu la vidéo et a trouvé que ce serait intéressant de faire quelque chose avec ce trio.

Vingt ans après les débuts du Trio Reinhardt, ils t'ont invitée à remplacer David et rejoindre la grande famille des Reinhardt. Comment cela s'est-il passé ?
Très bien ! J'ai dit à Noé que je ne jouais pas de jazz manouche et donc que je ne pouvais apporter que ma propre touche, plutôt jazz électrique. Noé était ravi, car lui aussi fraye dans le bebop, les divers types de jazz, et n'aime pas se cantonner à jouer dans le style jazz manouche. Ce sont des mondes complètement différents, notamment au niveau rythmique : c'est pourquoi, lors de l'enregistrement, je prenais plutôt des solos. En concert, j'essaie de rentrer dans cette histoire en abordant un peu la fameuse pompe, mais c'est Samy qui tient la baraque. J'ai adoré cette rencontre, car Noé et Samy sont très pédagogues ; ils sont toujours en train de me guider et d'alterner le respect de la tradition manouche et les digressions vers d'autres esthétiques jazz.

Tu as signé une composition pour le trio, intitulée* Co.** ***On est plus dans une veine jazz américain que dans la musique de Django. Quelle était ton idée ?
Je me suis inspiré des guitaristes du jazz West Coast, notamment d'un titre de Billy Bean que j'écoutais beaucoup à ce moment-là. Comme à l'époque, j'étais en train de travailler sur mon propre projet de trio de guitares, je me suis dit que ce titre collerait parfaitement au projet de Noé et Samy. J'aime bien cette pièce, car elle se démarque des compositions de Noé, qui sont plus souvent en tonalités majeures. A vrai dire, elle rejoint plus les pièces de Babik, plutôt mineures et électriques, elles aussi. On sent que cet artiste sortait du cadre et qu'il s'éloignait de la musique de son père.

"IL EST TEMPS D'ARRÊTER DE TOUT SEXUALISER, C'EST UNE QUESTION DE DIGNITÉ HUMAINE, MAIS AUSSI UNE LIGNE DE CONDUITE PROFESSIONNELLE."

Tu as pas mal bourlingué avant de t'installer à Paris. Qu'est-ce qui t'appelait dans cette scène jazz parisienne ?
Je viens de Naples, où il y a une scène jazz très développée, avec un brassage musical constant. J'ai suivi un cursus au conservatoire, mais je me suis vite aperçue que j'étais plus attirée par le jazz des années 50 que les répertoires traditionnels. Après le conservatoire, j'ai suivi les masterclass de Barry Harris, qui est malheureusement décédé en novembre dernier. Il m'a vraiment ouvert l'esprit. Je suis fan de Billy Bean, Jimmy Raney, Pat Martino plus récemment, mais mon père spirituel, c'est Grant Green ! Pour en revenir à ta question, j'ai habité à Londres et j'y retourne régulièrement ; j'adore la scène jazz locale, qui est très dynamique. Je

suis venue à Paris il y a environ cinq ans pour suivre les cours du saxophoniste Luigi Grasso, un super professeur d'harmonie et frère du guitariste Pasquale, au conservatoire municipal du IX[e] arrondissement.

Le 6 décembre dernier, sur ton Facebook, tu as poussé un coup de gueule contre la misogynie ambiante dans le milieu musical, notamment à cause des félicitations sur ton physique, non sur ton art. Que s'est-il passé ?
Rien de particulier, mais j'aime m'engager, et en tant qu'être humain, je suis outrée par les dernières affaires et le fait qu'on doive encore défendre la condition féminine. En tant que femme et musicienne, je suis exposée à ces réflexes machistes, voire pires. Quand on me félicite après un concert en me disant que je suis jolie, ça m'énerve ! Quel rapport avec ma musique ? C'est humiliant. Ces comportements sont souvent culturels à la base : certains ne pensent même pas que c'est dérangeant, ils veulent juste te dire une gentillesse sans voir ce qu'il y a derrière… Il est temps d'arrêter de tout sexualiser, c'est une question de dignité humaine, mais aussi une ligne de conduite professionnelle, car je veux être jugée uniquement sur mes compétences musicales, non sur ma plastique.

www.katiaschiavone.com

© DR

L'ESPRIT DES REINHARDT

Alors que le projet "Reinhardt Memories", emmené par Noé Reinhardt, célèbre en guitare la mémoire et l'esprit des Reinhardt, David Reinhardt (petit-fils de Django) et Lévis Reinhardt (arrière-petit-fils de Django et de Joseph), descendants directs de la lignée, nous aident à décrypter l'héritage familial.

Texte : Max Robin - Photos : DR

David Reinhardt

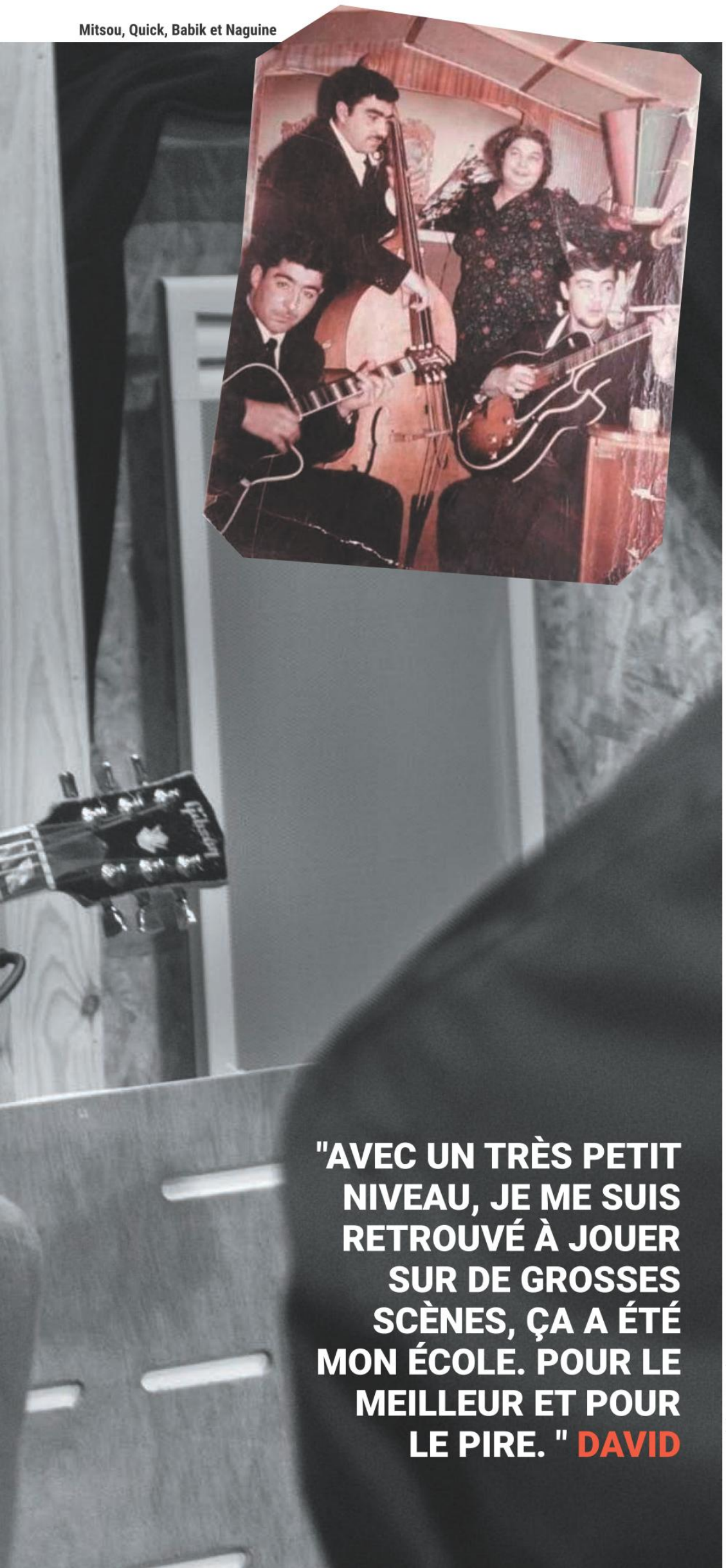
DAVID REINHARDT & LÉVIS REINHARDT

UNE HISTOIRE DE FAMILLE

INITIATION

DAVID : J'ai été beaucoup influencé par mon père. Je me rappelle justement l'album *Nuances*, les répétitions chez nous, les musiciens qui étaient là, qui dormaient à la maison. La batterie et les claviers en plein milieu… Tout s'est fait devant moi ! J'ai grandi comme ça. J'avais mon biberon à la main et lui composait "Une histoire simple". Chez nous, on écoutait très rarement du swing. Si on écoutait Django, la plupart du

Mitsou, Quick, Babik et Naguine



"AVEC UN TRÈS PETIT NIVEAU, JE ME SUIS RETROUVÉ À JOUER SUR DE GROSSES SCÈNES, ÇA A ÉTÉ MON ÉCOLE. POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE. " DAVID

© Philippe Cabaret

Lévis Reinhardt

L'ESPRIT DES REINHARDT

Comment définiriez-vous cet "esprit" Reinhardt ?

David : Par un son déjà, qui est commun, je pense. Ça, c'est vraiment le fil conducteur, pour moi, chez Lousson, chez Nin-Nin, chez Django bien sûr, chez mon père…

Ça tient à quoi, d'après vous ?

David : Je pense que c'est dans les doigts, vraiment… Je me suis vu jouer sur des guitares pas terribles, mais retrouver quand même mon son, toujours…

Lévis : Le son, ça vient à la fois de l'esprit et du physique.

David : Mon père, petit, a vu son père jouer. Lousson aussi, encore plus. Ils ont vu Django, la position. Et tu essaies, sans calculer, de reproduire ce que tu as vu. Donc premièrement, je dirais le son. Après, un certain lyrisme. Et un certain goût commun aussi.

Qu'est-ce que tu appelles le "goût" ?

David : Une certaine conception du beau… Quand tu as un lien de famille, je pense que tu as quand même une certaine vision, dont tu hérites. Tu as grandi dans un certain contexte. Tu as une vision du beau qui est calquée, un peu, sur ta famille, ton environnement… Evidemment, il y a un héritage fort de la plus grosse personnalité de la famille, qui était Django, bien sûr.

Je pense qu'on a hérité de Django une certaine conception de la musique, justement dans le sens du développement de sa propre personnalité, dans le son, la composition. Et dans le fait de toujours regarder vers l'avant, avec cette curiosité pour les États-Unis, ce qui se fait à la pointe de la nouveauté, du jazz et de la musique en général. Je pense que les différents personnages de la famille avaient tous cette optique-là. En n'ayant pas forcément le talent de Django, mais en tout cas l'état d'esprit.

Lévis : Les gens sont parfois déçus qu'on ne fasse pas la musique de Django. Mais quelque part, la plus belle façon de lui rendre hommage, c'est de regarder plus loin en fait. Une manière de lui ressembler, c'est de faire ce qu'il a fait, garder l'optique, rester tourné vers le futur, aller chercher plus loin, sa propre personnalité. Ça, c'est un point commun… C'est en ça que le reste de la famille lui est ressemblant.

temps, c'était la dernière période. On a baigné dans la musique brésilienne, le jazz-rock. Mes premiers souvenirs de musique, c'est Sergio Mendes ou Take 6, le groupe vocal. Et de la guitare : Frank Gambale, Pat Metheny, les Yellow Jackets, des choses comme ça.

LES ANCIENS

JOSEPH REINHARDT

dit "Nin-Nin" (frère de Django)

David : C'était un homme particulier, on le voit sur les photos - il dégage quelque chose - et sur les vidéos. D'après la famille, c'était un homme qui ne parlait pas, qui communiquait très peu. Un caractère très spécial, mais avec une grande sensibilité et un talent de compositeur. Il y a un son et une patte dans la composition. Pour moi, ce sont les qualités premières.

EUGÈNE VÉES

(ou Weiss), dit "Ninine" (cousin germain de Django)

David : Weiss, c'est le vrai nom qu'on aurait dû porter ! Il se dit que c'était un homme très simple, assez timide, réservé. D'ailleurs, on le voit sur cette vidéo du début des années 60, on sent bien le personnage, on comprend tout de suite. C'était un très bon accompagnateur, et on découvre un soliste pas mal du tout, à la guitare électrique (il en a eu une avant Django !). Ce sont des gens qui, après-guerre, ont découvert le bop, écouté Ella Fitzgerald, Frank Sinatra... Ninine et Mitsou, son fils, qui était aussi guitariste, étaient des amoureux "fanatiques" de Wes Montgomery. (...) Il se dit beaucoup de choses aussi sur Guiligou, son père, un des oncles de Django côté paternel. Guiligou était paraît-il le meilleur, le plus virtuose, le plus talentueux.

LOUSSON

(1er fils de Django, grand-père de Lévis)

Lévis : Dans la famille, on a une façon de se le représenter, parce que je ne l'ai pas connu. Je vois un personnage un peu en retrait sur les choses, dans sa manière d'être, quelqu'un de réservé, discret.

David : Il a ce son "Reinhardt" dont on parlait tout à l'heure. Un vibrato, une profondeur, une sensibilité... Quelque chose de vraiment fort, dans la veine Django 53, avec des dissonances. C'était un homme qui vivait un peu au jour le jour, pas du tout carriériste...

BABIK

(2e fils de Django, père de David)

David : Quand Django rentre des États-Unis, qu'il digère ça, qu'il se met à la guitare électrique, qu'il cherche et enfin qu'il trouve, en 1950 on va dire... pendant les trois dernières années de la vie de Djano, mon père a déjà 7 ans, 8 ans, 9 ans... A cet âge-là, tu as des souvenirs, c'est là que tu emmagasines des choses. Ce qui s'écoutait à la maison, l'univers musical dans lequel il a grandi, c'était pas du tout le swing. Il n'a grandi ni avec la guitare acoustique, ni avec le swing, encore moins avec le musette ! Donc après, en 1953, quand Django meurt, il a 9-10 ans, il attrape et il suit ce qu'il se passe, ce que la famille écoute, les nouveautés qui sortent : Charlie Parker, Tal Farlow, Jimmy Raney, Kenny Burrell, la West Coast. (...) L'aboutissement de son œuvre, pour moi, c'est l'album *Nuances*. On est revenu à un jazz moderne, ce n'est plus "fusion / jazz-rock" (avec batterie binaire et basse en slap), comme dans la période précédente, c'est quelque chose dans l'esthétique qui me plaît plus. Au niveau des compositions, la barre est très haute.

Lévis : Moi j'adore la phase des années 80, notamment avec les boîtes à rythmes. Il y a à la fois un côté "rétro", mais aussi "avant-gardiste", parce qu'au final, on y revient ! Je trouve ça intéressant.

Gala tsigane, Cirque d'hiver, 11 mars 1967 (Babik, Joseph & Dingo Adel)

Lévis : Mon père, qui était très intime avec Babik, écoutait beaucoup de musique. Il m'a fait découvrir énormément de choses, m'a vraiment ouvert à la musique. J'ai grandi dans l'univers de Jean-Luc Ponty. Petit, j'écoutais beaucoup Khalil Chahine, mais aussi des groupes moins jazz, comme Incognito. J'ai eu une phase Earth, Wind and Fire, parce que mon père écoutait ça par nostalgie, ça lui rappelait des souvenirs. Moi je n'avais pas connu ça, donc je ne le voyais pas comme quelque chose de vieillot ! Ça me plaisait beaucoup.

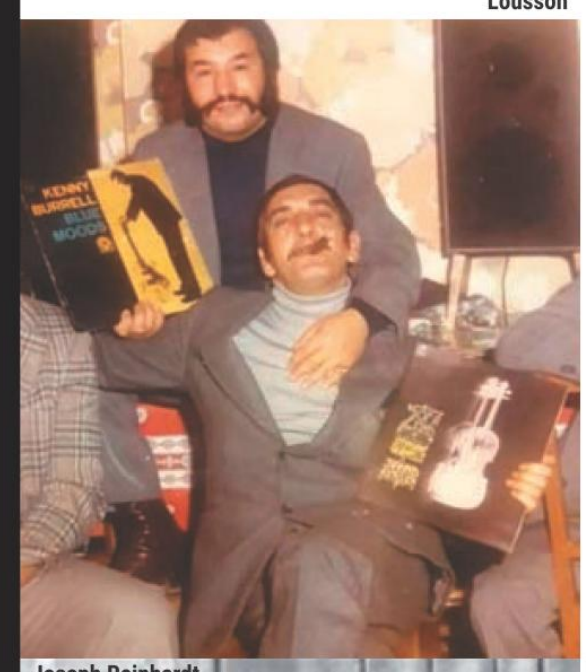
David : Dans la génération de son père, il n'y avait pas de musiciens, mais c'étaient tous des mélomanes. Ils ont fait découvrir plein de choses à mon père, certains trucs d'Herbie Hancock ou Gino Vanelli, les nouveautés qu'il ne connaissait pas. C'étaient vraiment des "chercheurs"... Dans les fêtes, pour les mariages, les fêtes de Noël, ou autres, on dansait sur George Benson, Earth, Wind and Fire, toujours de la bonne musique, de la variété, mais de la bonne, selon nous ! *(rires)*

Lévis : Nous sommes des personnes de bon goût ! *(rires)*

RAP ET ÉLECTRO

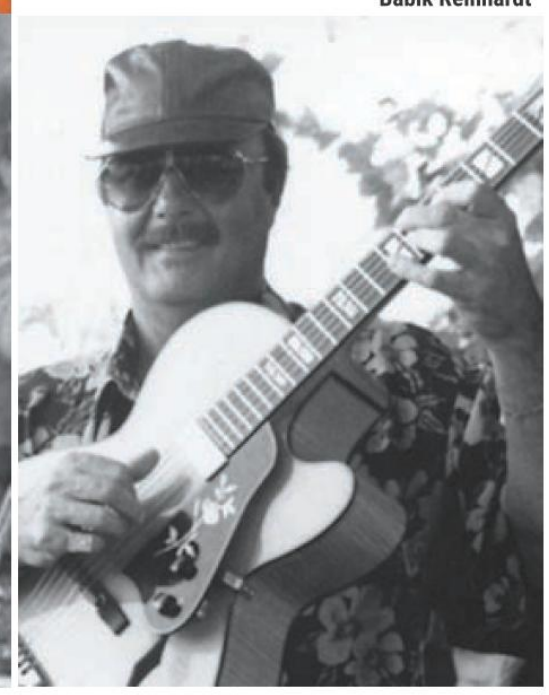
Lévis : Après, j'ai écouté beaucoup Marcus Miller, Frank Gambale, Allan Holdsworth... Et à un moment donné, je me suis mis à écouter des groupes de rap, qui n'avaient pas de rapport direct avec la musique que j'écoutais par ailleurs. Du coup, j'avais un peu honte. J'écoutais ça tout seul et je me disais : *"Ah ! J'aime pas, mais j'aime bien !"* Je n'assumais pas... Puis j'ai découvert le pianiste Robert Glasper. David me l'avait fait un peu écouter quand il était revenu de New York, mais il s'agissait d'albums plus anciens. Là, ce que j'entendais faisait le pont avec toutes les nouvelles choses que j'avais écoutées, qui n'avaient rien à voir avec le jazz. Et je

Lousson



Joseph Reinhardt

Babik Reinhardt



"MOI JE SUIS UN "COMPLIQUÉ" COMME ON DIT, UNE PERSONNE QUI SE POSE PLEIN DE QUESTIONS... ÇA FAIT À PEU PRÈS DIX ANS QUE JE TRAVAILLE SUR UN PROJET D'ALBUM !" LÉVIS

me suis dit : *"Ah, enfin quelqu'un comme moi ! C'est bon, donc c'est par là en fait qu'il faut aller !"* Parce que c'était très ouvert, il y avait des chanteuses, des rappeurs, et ça restait très jazz quand même. Avec les rythmes de Chris Dave derrière, typiquement noirs américains, complètement décalés, trip-hop, des trucs comme ça. De là, je me suis mis à écouter un peu d'électro, comme Flying Lotus, le neveu de John Coltrane, Thundercat et beaucoup d'autres… Maintenant, j'écoute vraiment beaucoup de musiques différentes.

David : Ce qu'il dit, ça représente vraiment notre philosophie. On a toujours essayé de chercher vraiment, d'écouter ce qui se fait et de toujours trouver quelque chose de plus moderne et novateur… Lui, il a continué le truc !

Eugène Vées & Joseph Reinhardt, 1958

JAZZ MANOUCHE

David : Je n'écoutais pas de jazz manouche à la maison. Mais quand j'ai eu 15-16 ans, je traînais beaucoup dans les clubs, notamment rue des Lombards, et aussi dans les bars où on jouait du jazz manouche. Dans ce cadre-là, j'aime bien en écouter. Je n'écouterais pas ça chez moi, mais pour boire un coup, j'aime bien. J'aime bien l'ambiance. C'est "chez nous", si tu veux…

Lévis : Ça nous manque un petit peu de temps en temps !

ITINÉRAIRES

David : Avec Lévis, on n'a pas exactement le même parcours. Moi, j'ai appris beaucoup sur le tas. Avec un très petit niveau, je me suis retrouvé à jouer sur de grosses scènes, à être confronté à ça, ça a été mon école. Pour le meilleur et pour le pire. Parce que c'est compliqué… Du coup, j'ai été mis en avant en étant débutant. Alors que lui, finalement, quand il va se décider, ce sera beaucoup mieux ! Je pense que c'est la bonne méthode. C'est ce que mon père aurait voulu pour moi. Mon père ne voulait pas que je sois mis en avant trop tôt… Lévis, aujourd'hui, s'il sort un album, avec le talent et le niveau qu'il a, ça va avoir un impact ! Un gars que le grand public ne connaît pas encore, avec déjà une maturité et un potentiel… A refaire, je préfère ce fonctionnement-là.

Lévis : Moi je suis un "compliqué" comme on dit, une personne qui se pose plein de questions… Ça fait à peu près dix ans que je travaille sur un projet d'album ! En fait, c'est parce que je ne travaille pas du tout à temps plein. Parce que dans ma tête, je suis un peu "évadé"… Je ne pense pas être quelqu'un de perfectionniste, dans le sens de la forme, mais il faut que ça me plaise un tout petit peu, que je sois un peu satisfait de ce que je fais. Et là ça commence ! Seulement maintenant…

David : Il est étonnant. Il a mis de sa personne pour chercher vraiment quelque chose, développer quelque chose à lui. Et woaw, c'est une belle personnalité ! Mais au départ, comme pour toute personne qui suit ce chemin-là, ce n'est pas facile, ça peut être très confus. On ne comprenait pas trop où il voulait en venir. Il a fallu du temps, mais aujourd'hui, je pense qu'il a trouvé.

Lévis : C'est bien résumé !

Simba Baumgartner

NOUVELLE GÉNÉRATION

Elysée Rudenklau

SIMBA BAUMGARTNER

(petit-fils de Lousson, cousin germain de Lévis)

David : C'est un très bon guitariste, j'aime beaucoup. Il a une belle technique. Il reste pour le moment très "guitare acoustique swing", à l'image certainement de ses premières influences, dont celle de son demi-frère Dallas, avec lequel il a grandi. C'est quelqu'un de très gentil, très simple, discret, vraiment plaisant. Il fait très bien ce qu'il fait, ce n'est pas vulgaire, pas du n'importe quoi, c'est propre, rien à dire !

Lévis : Je suis d'accord. A voir à l'avenir où il va aller…

ELYSÉE RUDENKLAU

(arrière-petit-fils de Joseph Reinhardt)

David : Nin-Nin a eu un fils qui s'appelait Gauthier, surnommé "Quick", qui jouait un peu de contrebasse. Elysée, c'est le petit-fils de Quick, le fils d'une de ses filles. C'est un Reinhardt, mais il porte le nom de son père. C'est un très bon guitariste, mais là où il est vraiment redoutable, je trouve, c'est à la guitare nylon. Il a développé un truc aux doigts, formidable ! Il évolue dans le milieu évangéliste. Ça fait une dizaine d'années que je le côtoie et que je joue régulièrement avec lui.

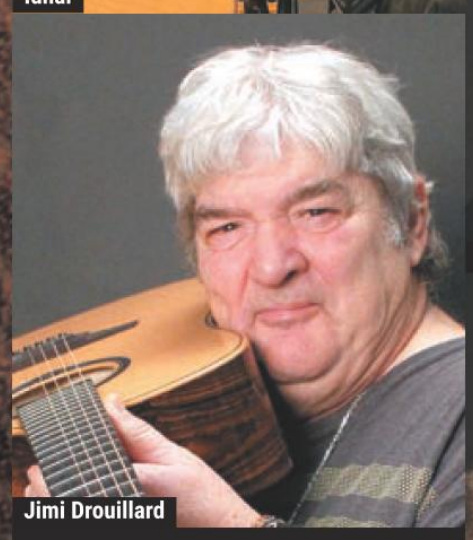
Lévis : Elysée est très ouvert, il écoute beaucoup de choses, qui vont l'inspirer, je pense, pour aller de l'avant. Pour le moment, il a ce côté acoustique déjà très moderne. Il fait partie de ces fortes personnalités un peu électrons libres, difficiles à classer.

Saisissez le code **AC78winter** pour télécharger les pistes audios et vidéos pédagogiques de ce numéro sur : **www.guitaristmag.fr/pedago**

Chris Lancry

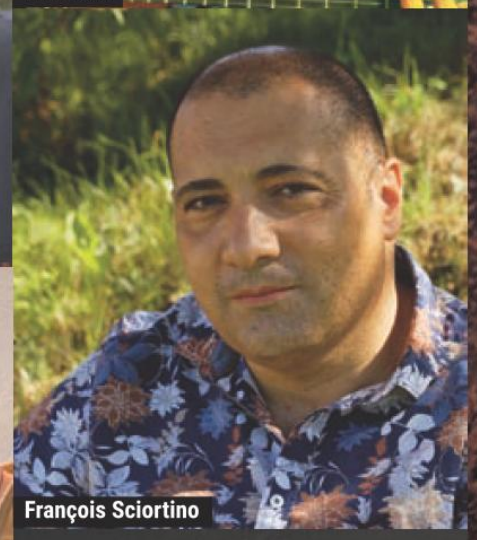
Keith B. Brown

Idhaï


Jimi Drouillard

Gwen Cahue

Eric Bibb


François Sciortino

Katia Schiavone

Valérie Duchâteau & Antoine Tatich

Etude de style 38
Le blues rural
Par Chris Lancry

Masterclass 44
Keith B. Brown

Masterclass 47
Eric Bibb

Picking 50
Par François Sciortino

Blues Story 52
Par Chris Lancry

Acoustic Blues 54
Par Jimi Drouillard

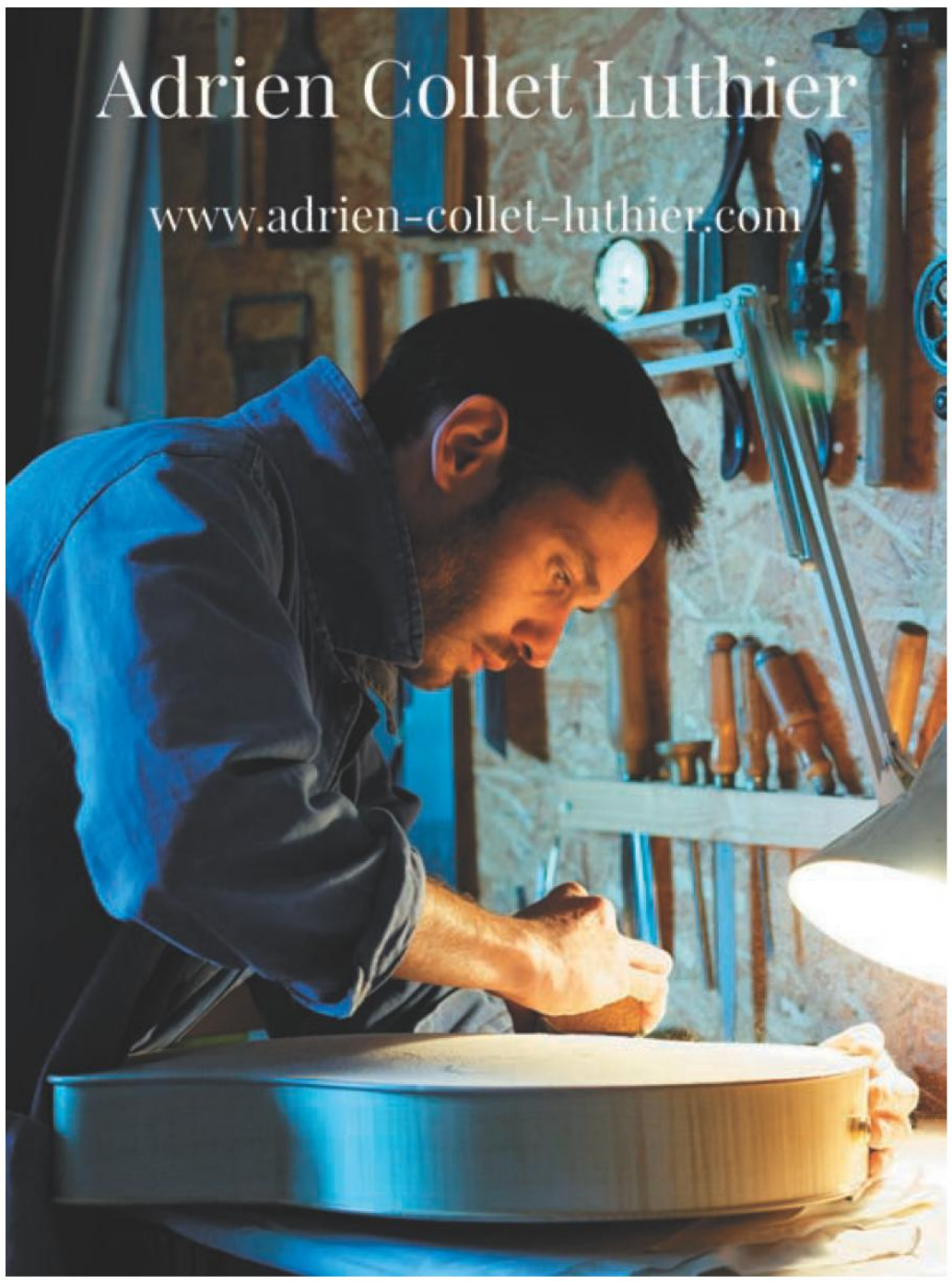
Jazz manouche 58
Par Gwen Cahue

Masterclass 60
Par Katia Schiavone

Le coin de la chanson 62
Par Idhaï

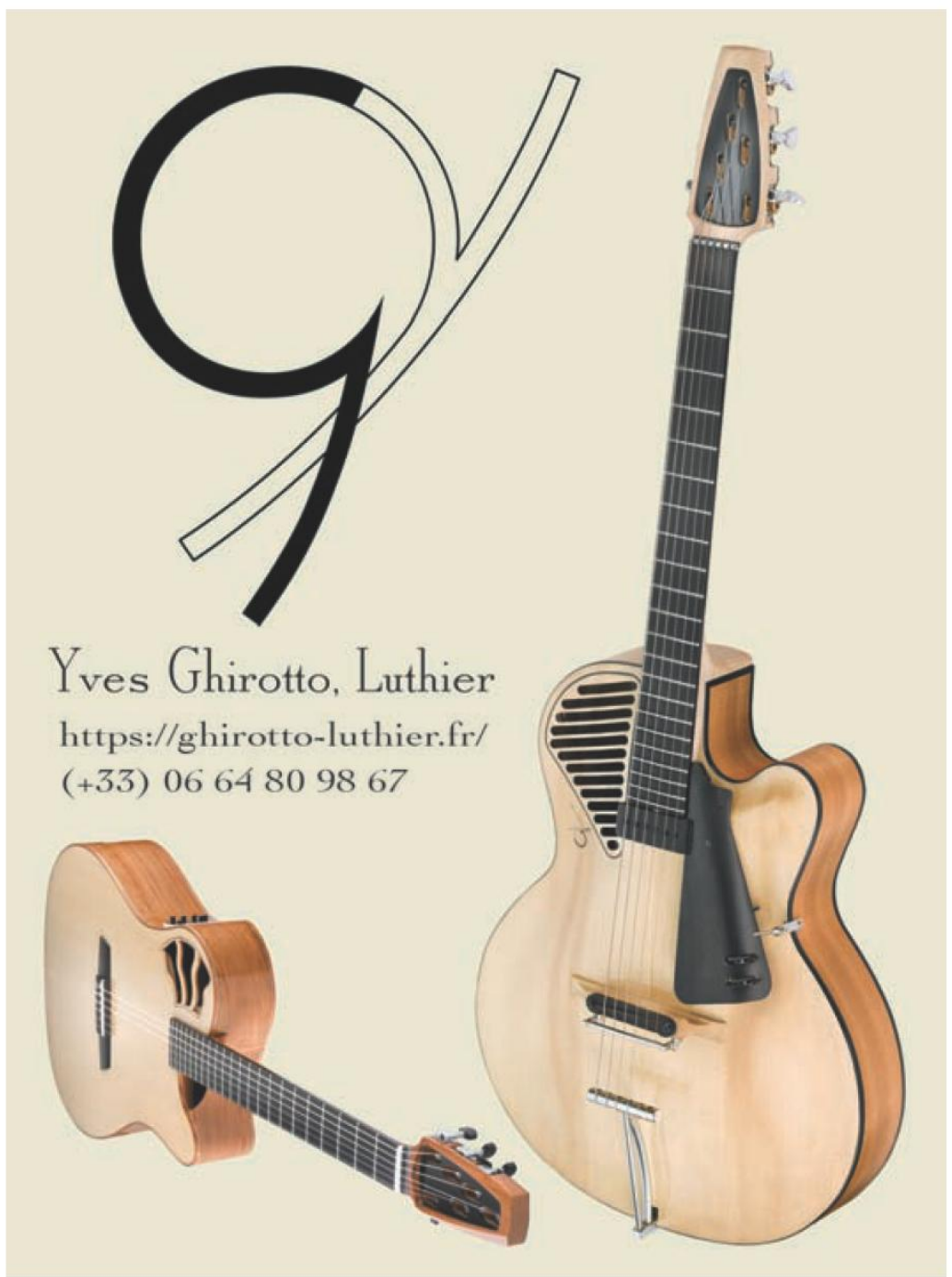
Les guitares improvisibles 66
Par Valérie Duchâteau & Antoine Tatich

NOUVEAU ! L'ACCÈS À NOS VIDÉOS EN LIGNE EST RÉSERVÉ À NOS LECTEURS-TRICES
C'est simple : pour visualiser et télécharger les leçons pédagogiques rendez-vous sur : **www.guitaristmag.fr/pedago**
(inscrivez-vous et renseignez le mot de passe "AC78winter")


Adrien Collet Luthier
www.adrien-collet-luthier.com

JULIEN GARCIA
ARTISAN LUTHIER
• Fabrication de guitares classiques et folk
• Réparations
• Entretien et réglages
67 avenue de Sète 34300 AGDE
(+33) 6 52 60 26 94
julien.garcia298@gmail.com
Julien Garcia Guitares Acoustiques
https://juliengarciaguitares.fr/
HORAIRES
Du lundi au vendredi : 9h00 – 13h00 / 14h00 – 18h00
Le samedi : 10h00 – 13h00 / 14h00 – 18h00

PHILIPPE DONNAT
LUTHIER
Guitare Jazz nylon
06 51 08 18 22
45 bis, rue Malmaison
93170 BAGNOLET
www.guitares-donnat.fr


Yves Ghirotto, Luthier
https://ghirotto-luthier.fr/
(+33) 06 64 80 98 67

BattistonGuitar.com

PAR CHRIS LANCRY

© DR

Blues & Roots !

Plongée dans le Deep South Blues pour renouer avec les fondamentaux et tout savoir sur les origines de la note bleue.

1-8

1-8

© DR

EXEMPLE 1 : A BLUES

Un blues en La à la manière de Lonnie Johnson, qui a bien influencé Robert Johnson dans des morceaux comme "Kindhearted Woman Blues". A noter la position de la 7e à la neuvième case, avec la basse de La jouée sur la cinquième corde à vide.

1

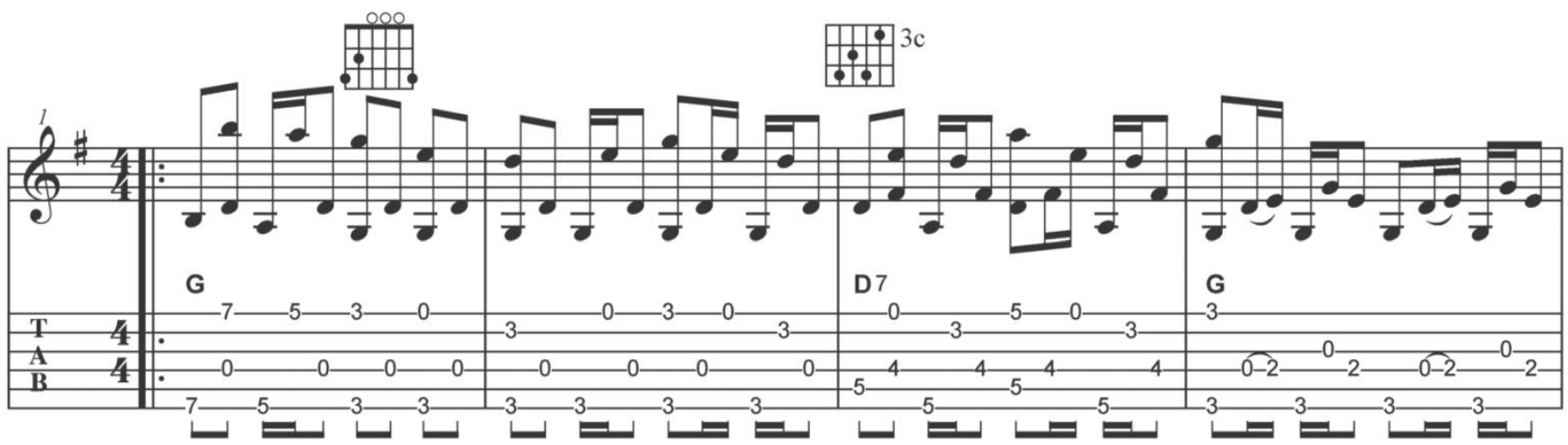
1

EXEMPLE 2 : LIGHTNIN' BLUES

Voici un exemple de blues en Mi typique du Texas (mais pas seulement) et incarné par le monument Sam "Lightnin'" Hopkins. On peut également citer Mance Lipscomb.

EXEMPLE 3 : MISSISSIPPI JOHN

Phrasé dans le style cool et groovy de Mississippi John Hurt, qui jouait avec les trois doigts de la main droite, pouce/index/majeur, sans thumb ni fingerpick. Travaillez en priorité le mouvement un peu inhabituel de la position basique de l'accord de Sol, déclinée sur différentes parties du manche.



EXEMPLE 4 : RAG IN C

Voici un exemple de jeu en fingerpicking des pionniers de la guitare blues comme Blind Blake dans les années 20. Le morceau est joué à deux doigts, pouce/index. Cette technique de jeu devait se développer par la suite et donner naissance au style de Merle Travis dans les années 40, puis de Chet Atkins et Jerry Reed.

EXEMPLE 5 : DROP DEAD BLUES

La guitare est accordée en Drop D, c'est-à-dire qu'on descend la sixième corde du Mi au Ré. Cet accordage a été souvent utilisé dans le Blues, notamment par les joueurs de guitare à 12 cordes, avant d'être redécouvert par le grunge dans les années 90.

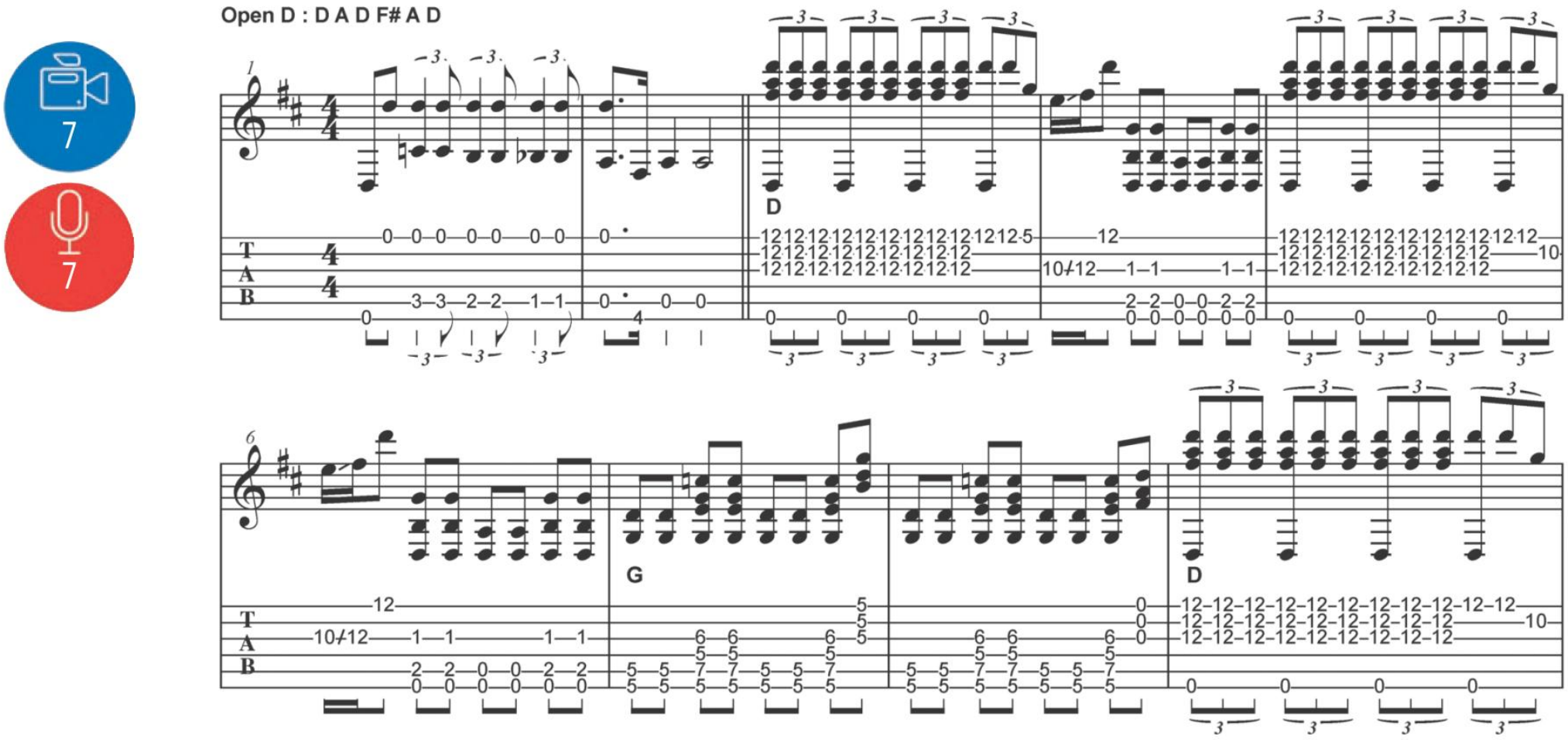
ÉTUDE DE STYLE

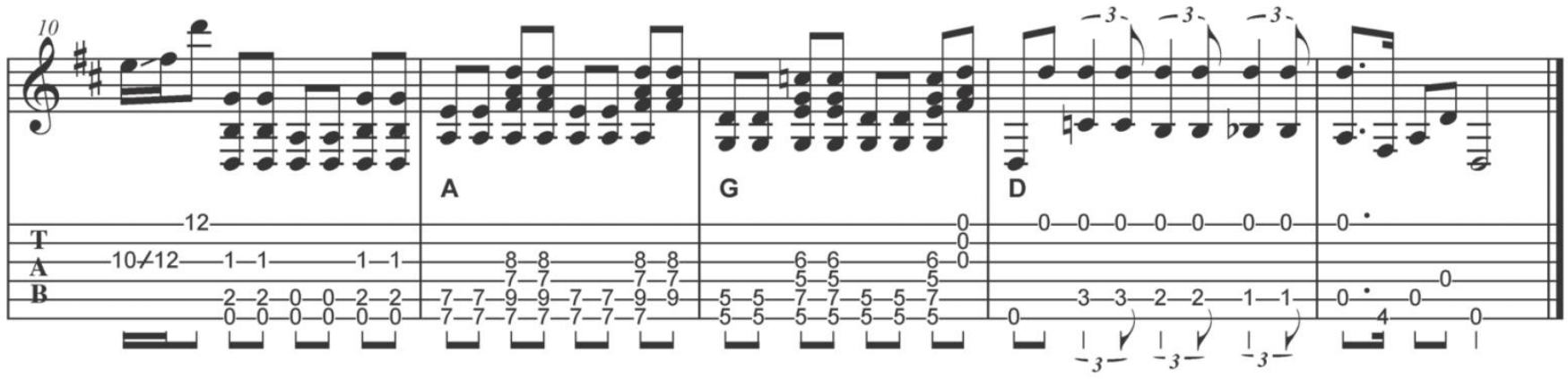
EXEMPLE 6 : DELTA BLUES

Le Blues du Mississippi joué au bottleneck. Accordage open G : Ré-Sol-Ré-Sol-Si-Ré, de la corde grave à la corde aiguë.
Toutes les notes sont "slidées". Les croix dans les mesures 5, 6 & 9 indiquent que la main droite frappe les cordes "mutées".

EXEMPLE 7 : CHICAGO SLIDE

Le shuffle au slide cher à Elmore James, en open D (Ré-La-Ré-Fa#-La-Ré).
Il s'agit d'un mélange de notes "slidées" et d'une rythmique jouée aux doigts dans les positions d'accords propres à cet accordage.





7

7

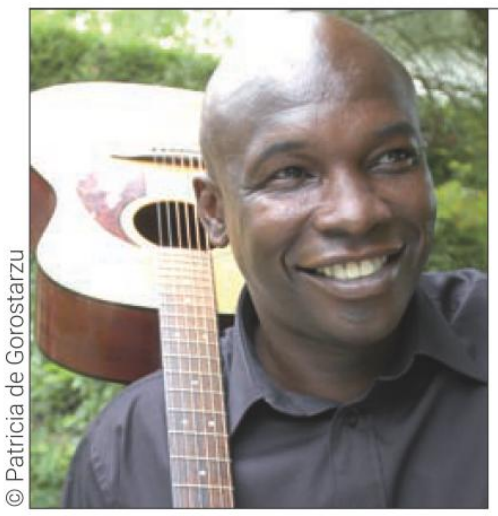
EXEMPLE 8 : BLIND WILLIE BLUES

Voici un exemple de blues au slide en open D, inspiré de Blind Willie Johnson, qui est lui-même l'inspiration principale de Ry Cooder. Attention : la tablature est écrite en mesure, mais l'interprétation doit être complètement libre, en mesures inégales sans tempo défini, très aérée, très libre et en faisant durer les notes, chose possible que si l'on joue en solo bien entendu.

8

8

PAR KEITH B. BROWN



© Patricia de Gorostarzu

Variations sur l'Open de Ré

Pour cette leçon captée sur le vif lors d'une de ses répétitions parisiennes, Keith B. Brown est accordé en open de Ré (Ré - La - Ré - Fa# - La - Ré). Keith joue "simple", mais avec un swing et une assise rythmique remarquables. Profitez de ses conseils pour aborder la slide et soignez votre placement rythmique.

Relevé musical : Francis Darizcuren

Avant de vous confronter au morceau joué en ouverture, voici quelques riffs détaillés par Keith dans son explication, qui vous permettront d'aborder successivement le turnaround, l'accompagnement du shuffle et le jeu en slide. Bon blues !

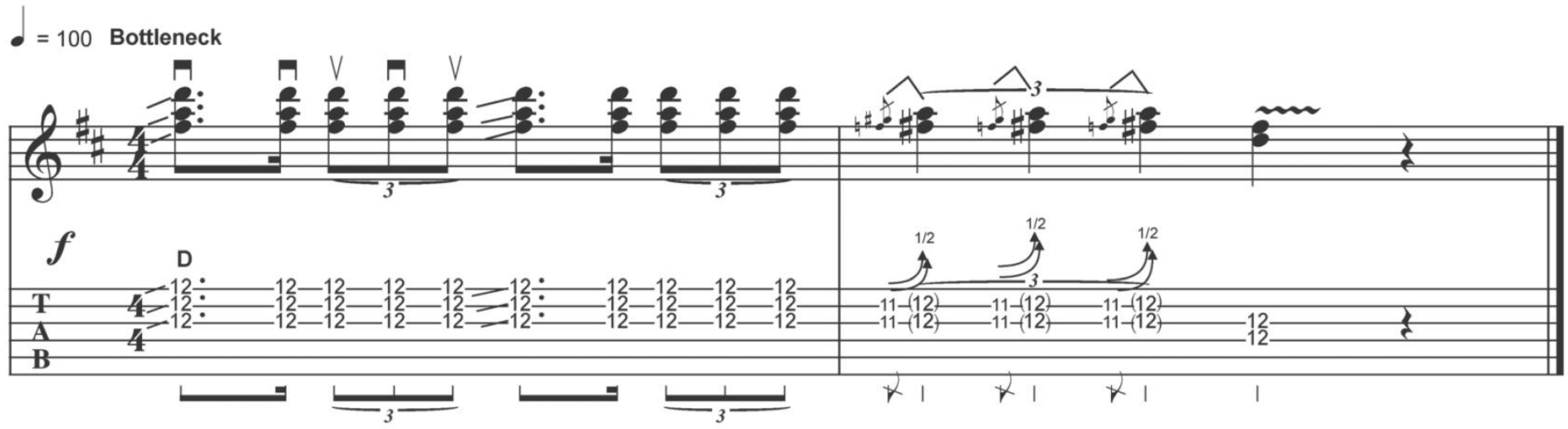
TURNAROUND & SHUFFLE

EXEMPLE 1

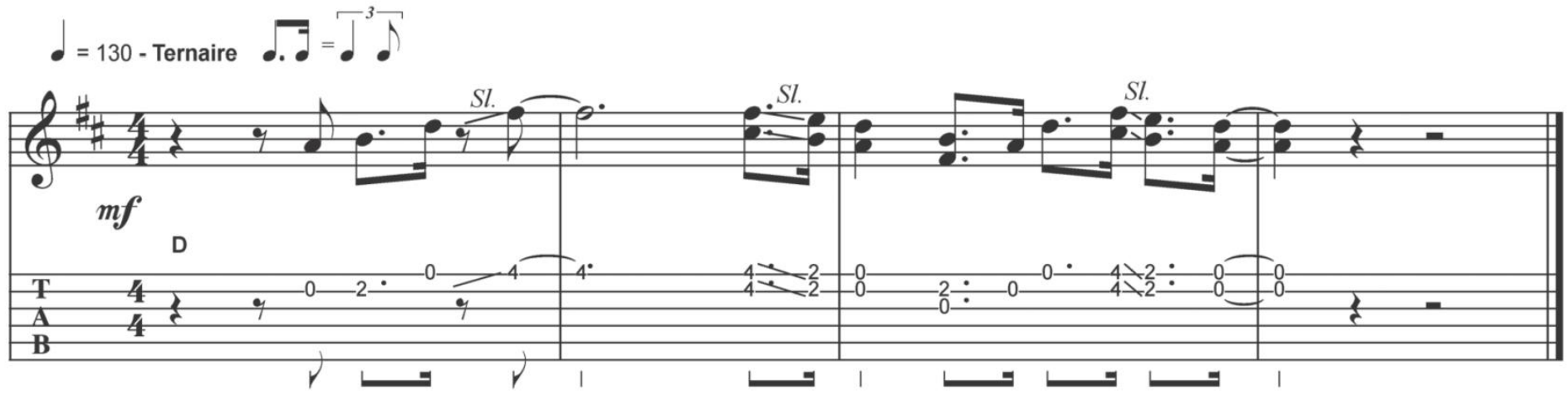
EXEMPLE 2

BOTTLENECK & SLIDE

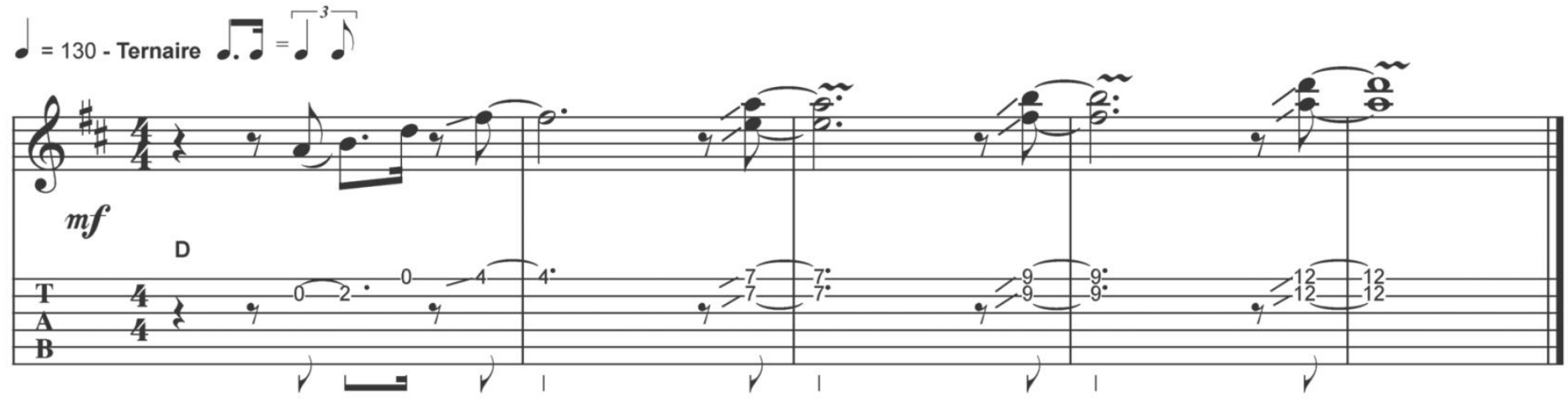
EXEMPLE 1



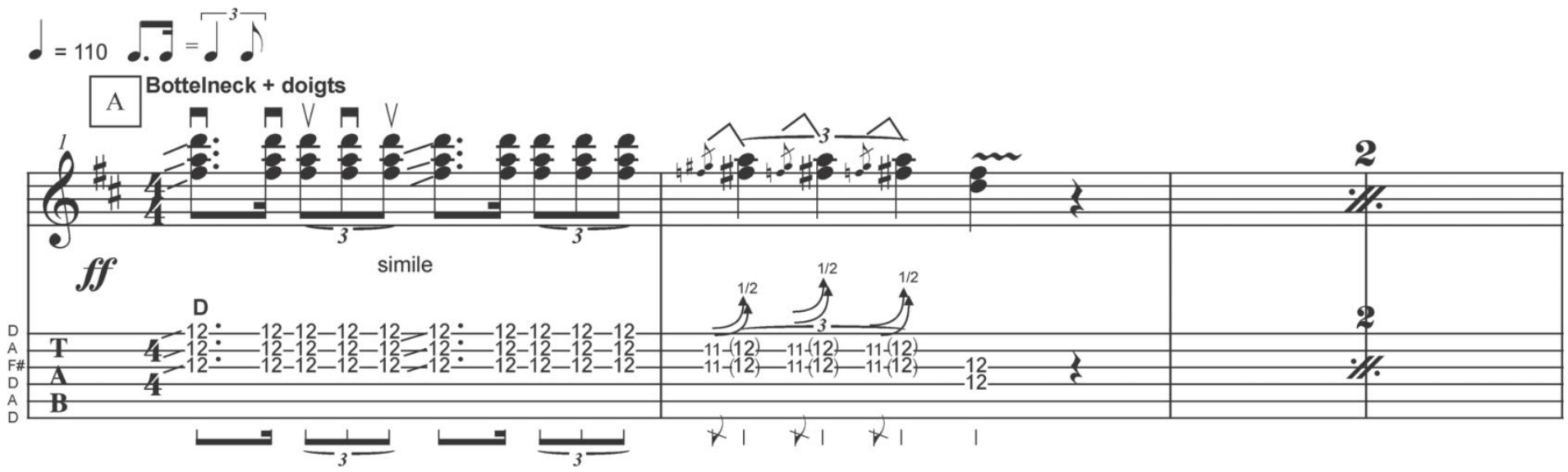
EXEMPLE 2



EXEMPLE 3



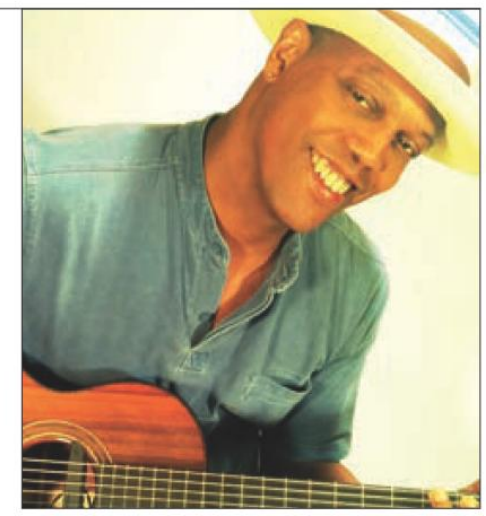
MORCEAU D'APPLICATION



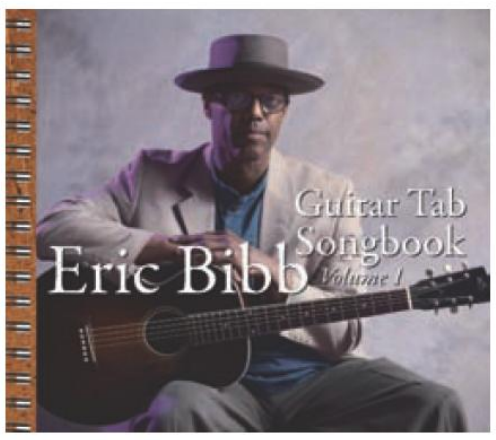
simile
B - C Harmonica
D - E Guitare
F Chant
Pos V
Pos VII
5° fois :
rall...
Durée : 2'45

PAR ERIC BIBB

Le spiritual blues d'Eric Bibb



© Patricia de Gorostarzu



Masterclass exclusive de l'artiste américain, qui nous explique comment il a revisité Lightnin' Hopkins.

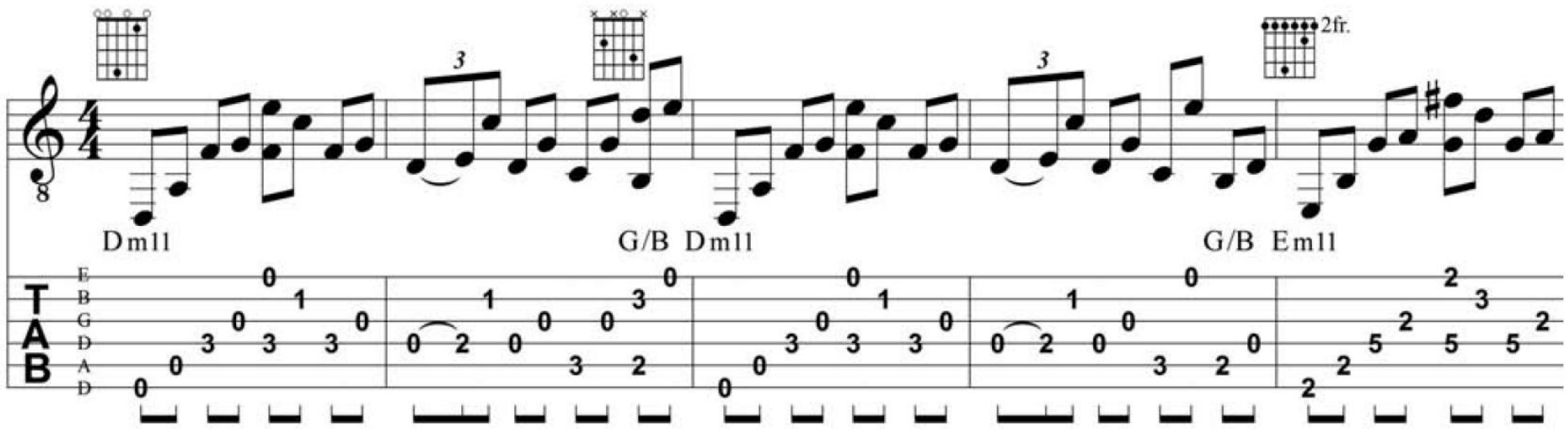
Avec l'aimable autorisation de Dixiefrog
Transcription : Eric Gombart

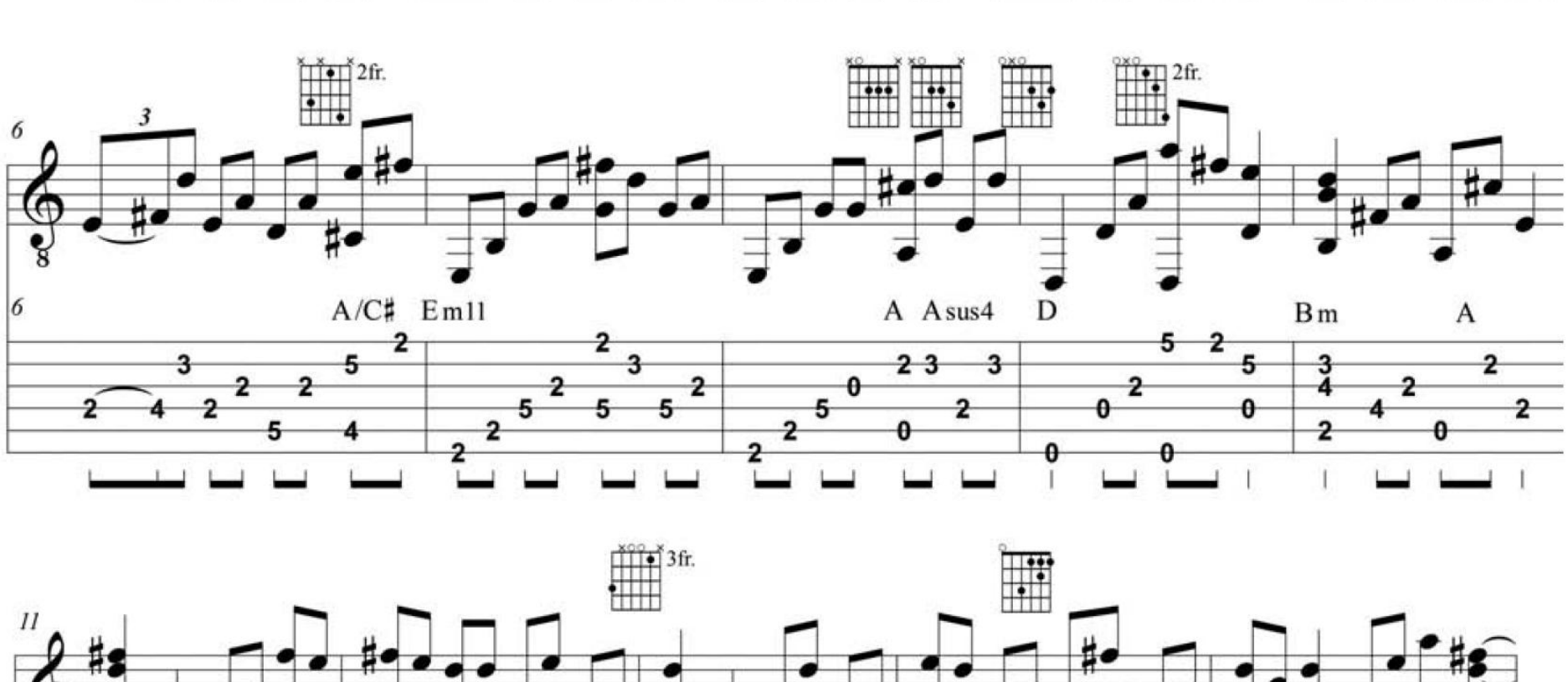
10-11

10

La guitare d'Eric est accordée un 1/2 ton plus bas (Eb)

Accordage en drop D - Capo II





10-11

10

© Patricia de Gorostarzu

PAR FRANÇOIS SCIORTINO

© Pierre Thouvenot

Picking the blues

Voici un blues plus proche de Merle Travis que de Robert Johnson ! Mais c'est là la grande richesse de cette musique. Du Rag au South Blues profond, en passant par le swing, il y en a pour tous les goûts !

12-13

11-12

Picking à deux ou trois doigts suivant la couleur voulue, libre à vous ensuite de développer cette étude.
Bon blues !

20
A7
E
24
B7(♯9)
7fr
E7
28
5fr
A9
31
34
E7
B7
2
38
6fr
E9

PAR CHRIS LANCRY

© DR

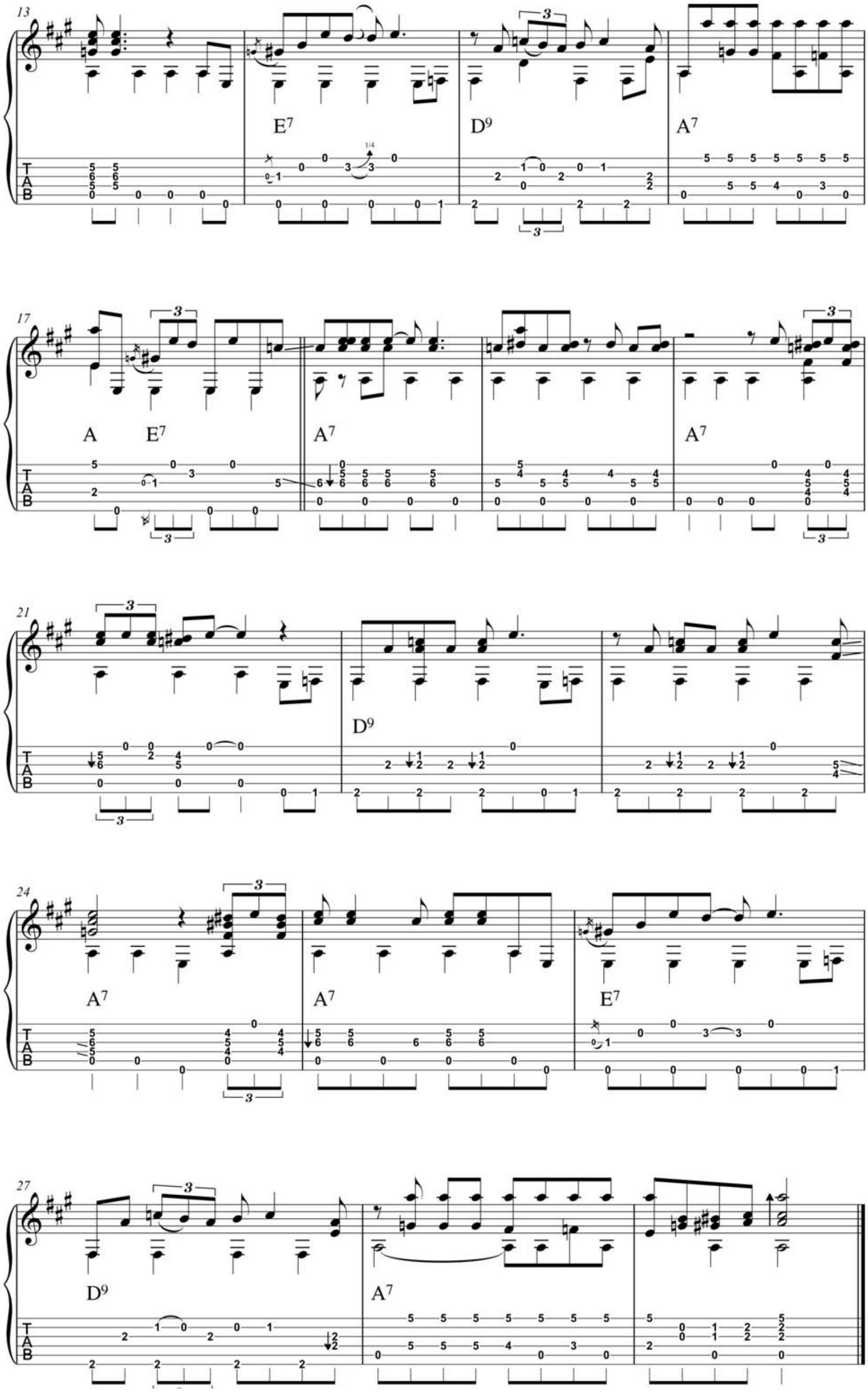
Lonnie & Robert

Voici un blues standard en douze mesures inspiré par les styles de Lonnie Johnson et Robert Johnson. On raconte souvent que Robert se faisait passer pour le cousin de Lonnie (alors qu'ils n'avaient aucun lien de parenté), car Lonnie Johnson était déjà à cette époque un musicien connu.

14-15

13-14

Ce morceau emploie des positions d'accords souvent "inventées" par Lonnie Johnson. Robert Johnson les a ensuite intégrées au blues du Delta dans des chansons bien structurées, ce qui fait qu'on lui en attribue souvent la paternité.
Il faut impérativement toujours garder ses doigts dans ces positions d'accords, de manière à jouer toujours "juste", même si on "accroche" une corde non désirée.
On joue plusieurs cordes simultanément avec des "brushes" de bas en haut avec l'index, ou de haut en bas avec le pouce.
L'accord de Ré, que j'ai noté 9e est en réalité Ré 9 basse F#.
Deux tours sont écrits sur les trois joués. Le troisième tour reprend et mélange des éléments des deux tours précédents.
Keep on playin'!


13
E7
D9
A7
17
A
E7
A7
A7
21
D9
24
A7
A7
E7
27
D9
A7

PAR JIMI DROUILLARD

© Romain Bouet

Milky Way

Bonjour à tous. Bonne année et bienvenue dans cette rubrique Acoustic Blues. Aujourd'hui, un morceau que j'ai appelé pour qu'il parte dans le ciel : *Milky Way !*

16-18

15-18

C'est un double blues (24 mesures, 2x12 donc… houlala !) en Gm.
On démarre avec un doublage de la basse, puis des arpèges qui suivent les accords.
Le thème démarre à la mesure 9, pour finir à la mesure 33. Le solo se situe de la mesure 33 jusqu'à la fin. Nous sommes souvent sur la pentatonique de Gm, mais on suit parfois les accords, comme aux mesures 46 à 49. J'ai essayé de créer un thème très mélodique et aéré, comme notre ciel.

Bien à vous !

Je vous signale qu'un soir de cet été, avec un gros télescope, j'ai vu pour la première fois la Voie lactée, Jupiter et surtout Saturne, et que c'est une vision indélébile. Il y a ceux qui ont vu la planète Saturne et ceux qui la verront… Magiques, tous ces anneaux !

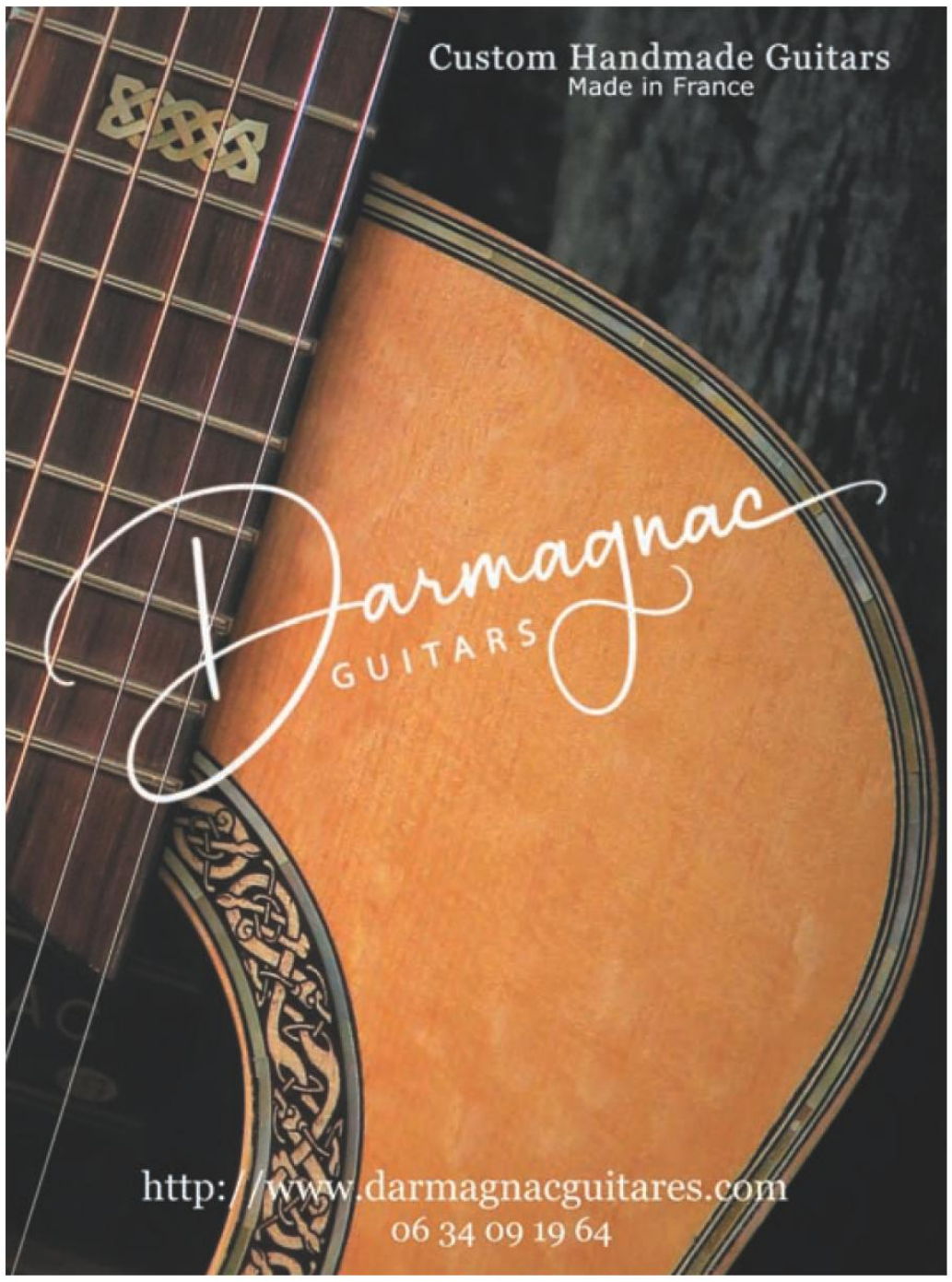
N'hésitez pas, pour plus d'infos : jimid@free.fr
Jimi D.

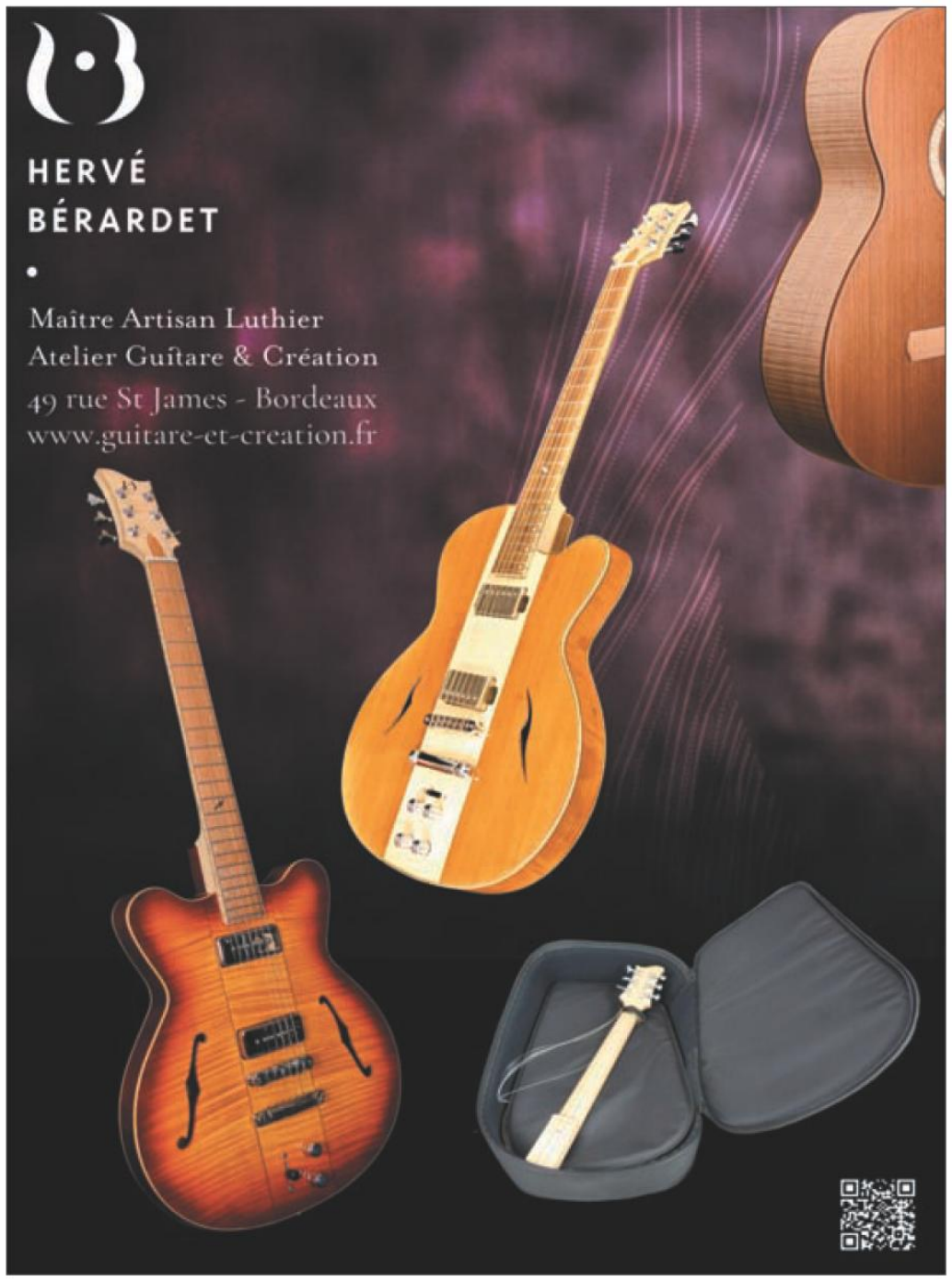
13
Gm Bb/G F/G Gm Gm Bb/G Dm Gm
B
17
Cm Eb6 Cm Eb6 Cm Eb6 Cm Eb6
21
Gm Gm9 Gm Bb/G Gm6 Gm9
C
25
Eb9 F9 Eb9 D7(#9)
29
Gm Bb/G F/G Gm Gm Bb/G Dm Gm
T
A
B

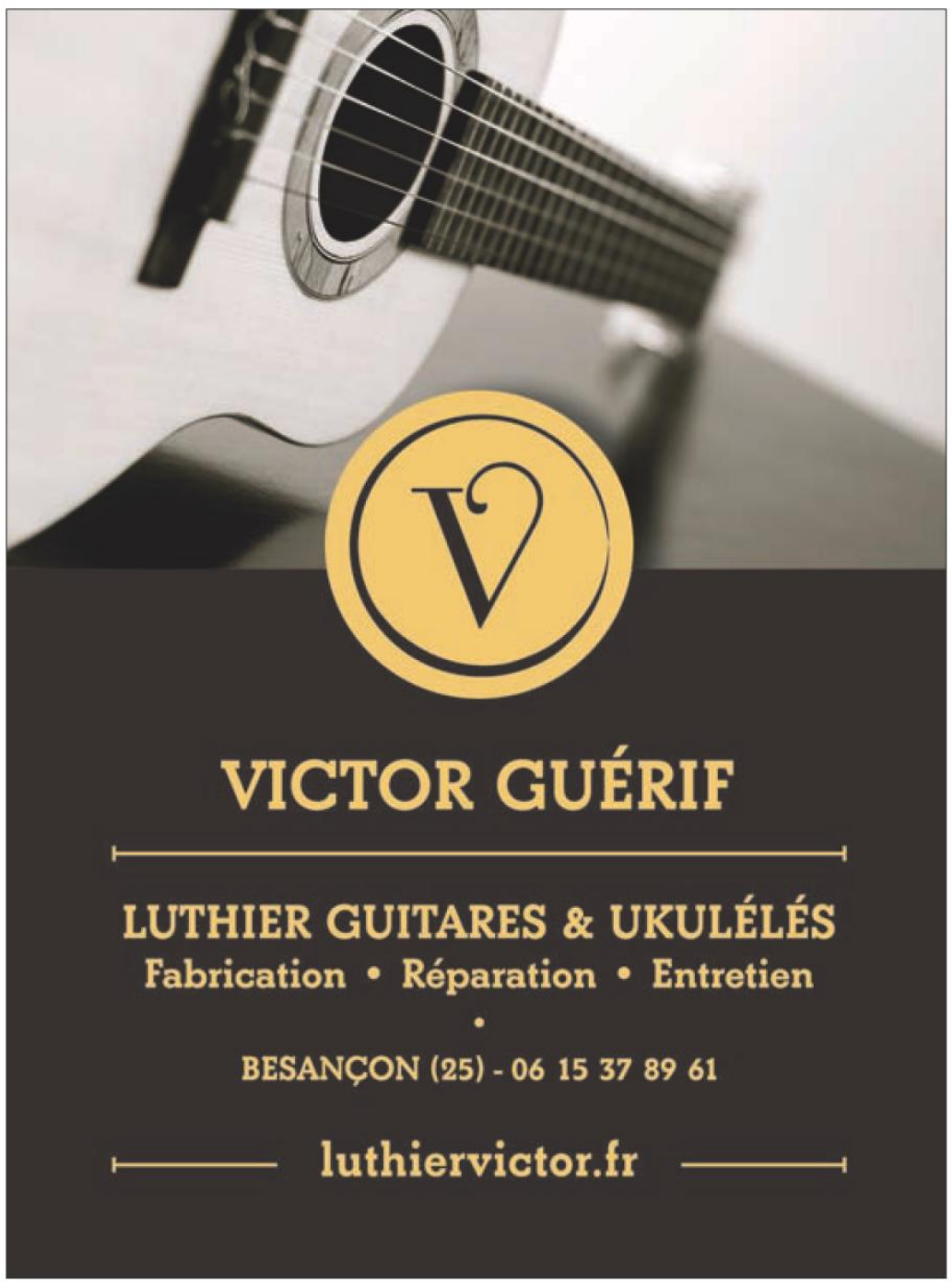
16-18

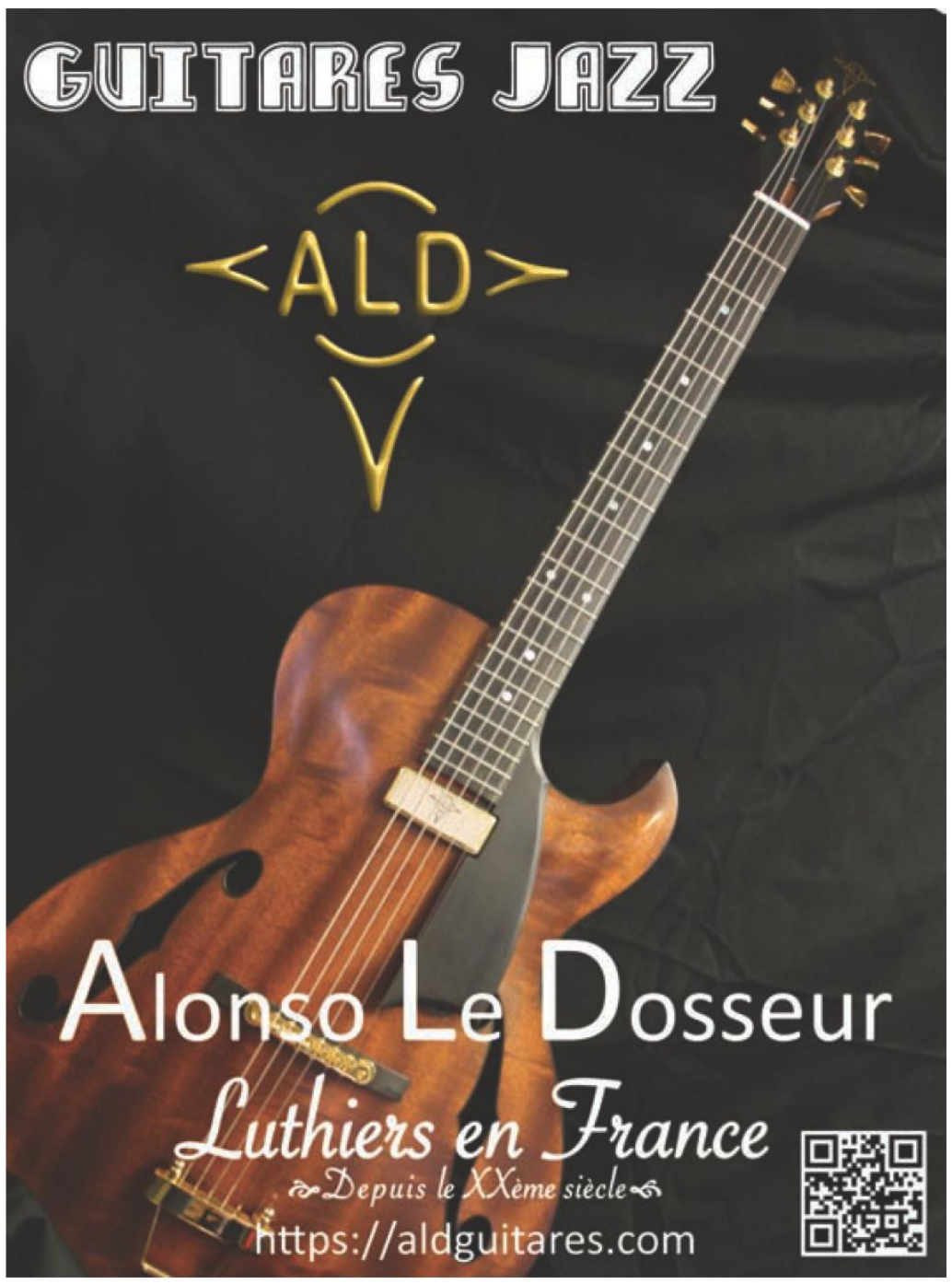
15-18

A
33
Gm Bb/G F/G Gm Gm Bb/G Dm Gm
37
Gm Bb/G F/G Gm Gm Bb/G Dm Gm
B
41
Cm Eb6 Cm Eb6 Cm Eb6 Cm Eb6
45
Gm Gm9 Gm Bb/G Gm6 Gm9
C
49
Eb9 F9 Eb9 D7(#9)
intro 2
53
Gm Bb/G F/G Gm Gm Bb/G Dm Gm Gm
T
A
B


Custom Handmade Guitars
Made in France
Darmagnac
GUITARS
http://www.darmagnacguitares.com
06 34 09 19 64


HERVÉ
BÉRARDET
Maître Artisan Luthier
Atelier Guîtare & Création
49 rue St James - Bordeaux
www.guitare-et-creation.fr


VICTOR GUÉRIF
LUTHIER GUITARES & UKULÉLÉS
Fabrication • Réparation • Entretien
•
BESANÇON (25) - 06 15 37 89 61
luthiervictor.fr


GUITARES JAZZ
ALD
Alonso Le Dosseur
Luthiers en France
Depuis le XXème siècle
https://aldguitares.com

PAR GWEN CAHUE

© DR

Le blues rapide

Bonjour à tous, pour ce numéro spécial, voici un blues développé à partir du riff de Django sur *New York City*.

Voici ma manière d'aborder ce genre de morceau rapide. J'ai enregistré à votre attention un play-back ralenti afin de pouvoir travailler d'abord à tempo plus modéré. Bonne leçon et bonne année !

19-21

19-21

© DR

13
A♭
A♭7
17
D♭7
A♭
F7
21
B♭m7
E♭7
A♭7
E♭7
25
A♭
A♭7
29
D♭7
A♭
F7
33
B♭m7
E♭7
A♭7
E♭7

PAR KATIA SCHIAVONE

© Romain Bouet

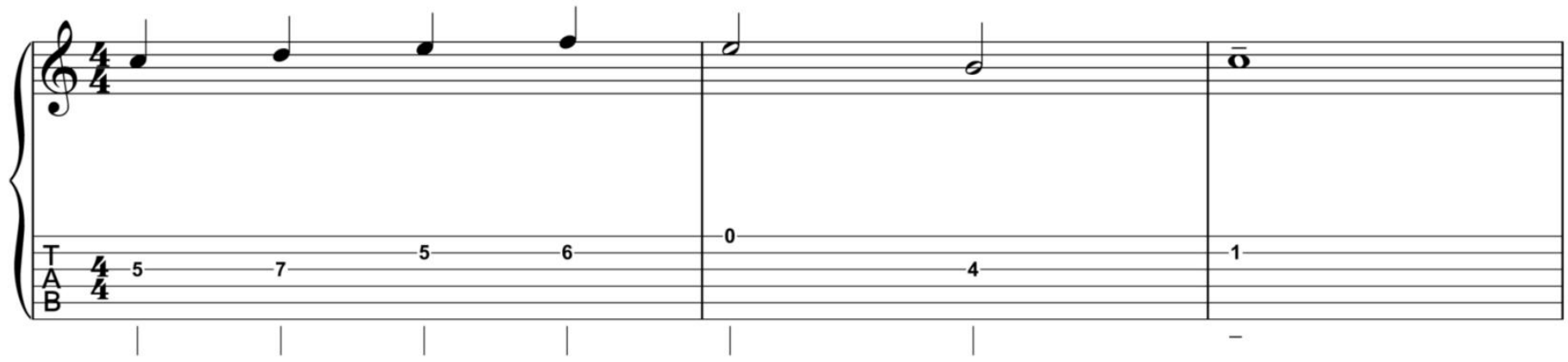
Harmoniser une mélodie

Je vous propose d'harmoniser ici une mélodie simple, à partir de deux procédés : les mouvements contraires et l'utilisation des accords diminués.

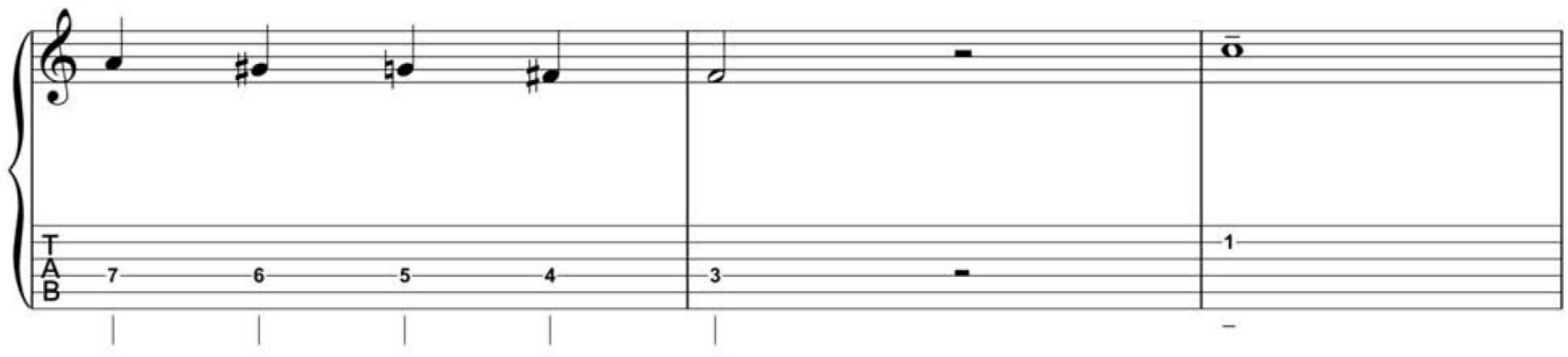
22

22

EXEMPLE 1 : MÉLODIE DIATONIQUE ASCENDANTE INITIALE

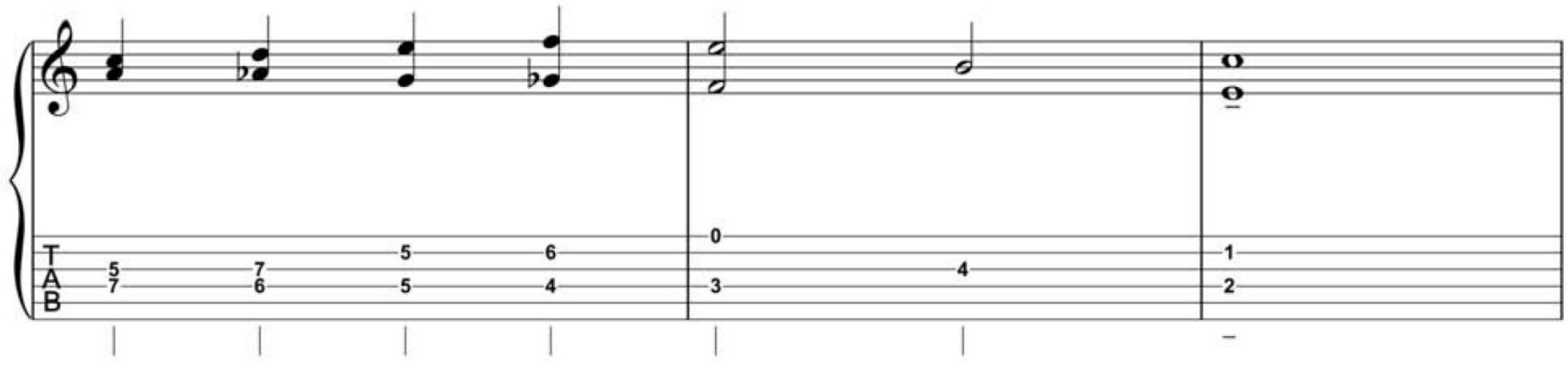


EXEMPLE 2 : MÉLODIE CHROMATIQUE DESCENDANTE (SECONDE MÉLODIE)

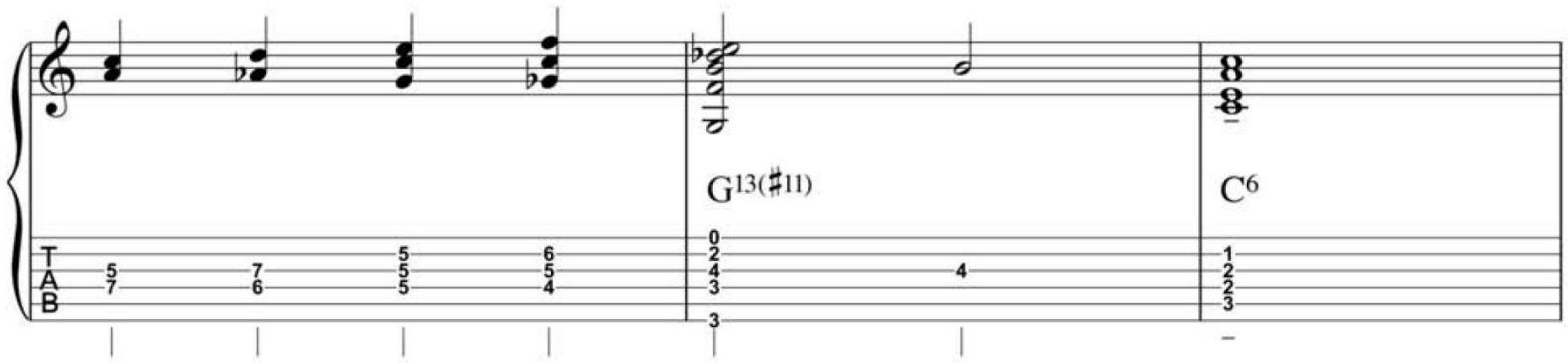


EXEMPLE 3 : MOUVEMENT CONTRAIRE (CONTREPOINT)

La première mélodie monte tandis que la seconde mélodie descend.



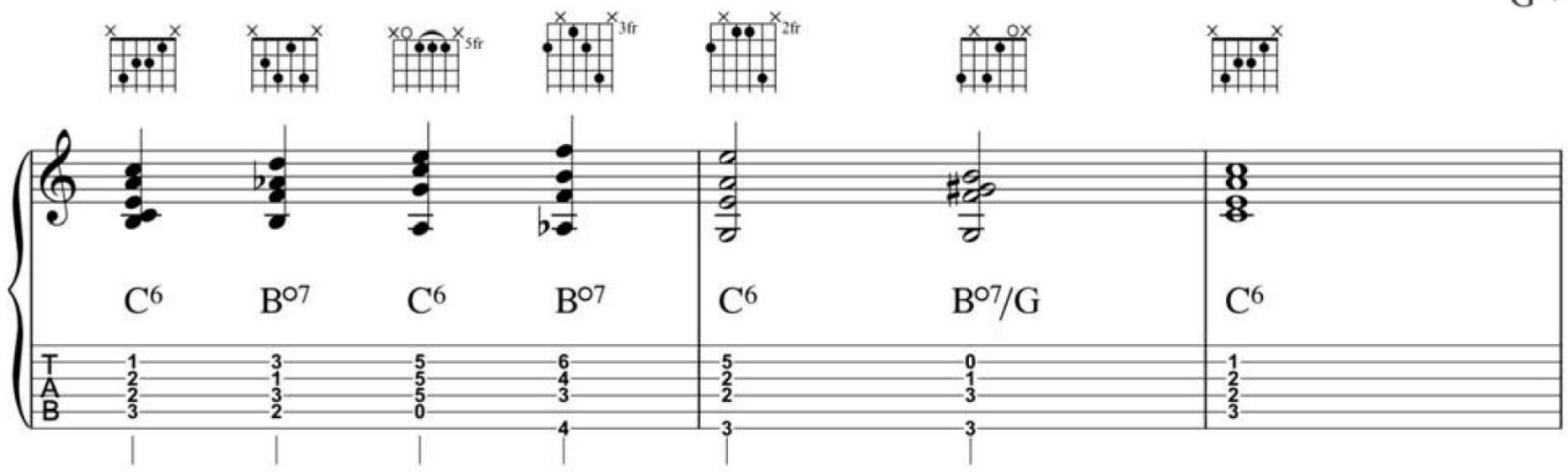
EXEMPLE 4 : MOUVEMENT CONTRAIRE AVEC NOTES AJOUTÉES PROGRESSIVEMENT



EXEMPLE 5 : HARMONISATION AVEC ACCORD DIMINUÉ

Ici, on fait alterner différents renversements de C majeur et de B diminué, en conservant le mouvement contraire des notes à l'extrémité.

On remarque que l'accord de B diminué est l'équivalent d'un G7/9b sans la fondamentale :



© Romain Bouet

PAR IDHAÏ

© Valérie Duchâteau

Talatatala

Talatatala est l'une de mes plus anciennes compositions. Ode à la joie, au détachement et au plaisir d'une danse enivrée d'amour, *Talatatala* est un drôle de blues, qui nargue le mental pesant du doute et de la peur.

23-25

23

TALATATALA

GUITARE 1

Voici ma partie d'accompagnement. Notez la modulation (A7/13 - D7M) quand on passe au pont.

Idhaï

©Philippe Cabaret

GUITARE 2

23-25

23

Pour ce morceau, je suis en accordage standard.
Sur ce thème blues (gamme pentatonique mineure et majeure de Si), je place les accents principaux (forte attaque) sur la 7e mineure et la tierce mineure pour le premier riff. Ensuite, vient sa réponse, où j'utilise un petit hammer on de la tierce mineure vers la tierce majeure, typique du blues.

Quand Idhaï chante, je double sa rythmique à l'aide de divers voicings de B7 et je ne donne que des coups en aller pour plus de présence rythmique.

Pour le 2e thème, on passe en B mineur. J'utilise la seconde mineure et la quarte en notes de couleurs, sur lesquelles se placent les accents principaux (notamment avec un franc glissé sur la quarte ou un léger hammer de la seconde vers la tierce mineure). Avant de reprendre sur ce 2e thème, j'improvise en remontant puis en redescendant ma gamme de Si mineure pentatonique.

Vincent

En vente chez votre marchand de jounaux

GUITARIST
Acoustic
UNPLUGGED

Pour toute demande de renseignements sur la publicité, veuillez contacter :

SOPHIE FOLGOAS
Directrice de clientèle
Tél. : + 33 (0)1 41 58 52 51
Mobile : + 33 (0)6 62 32 75 01
e-mail : sophie.folgoas@guitarpartmag.com

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU & ANTOINE TATICH

© Romain Bouet

Blues for Papy

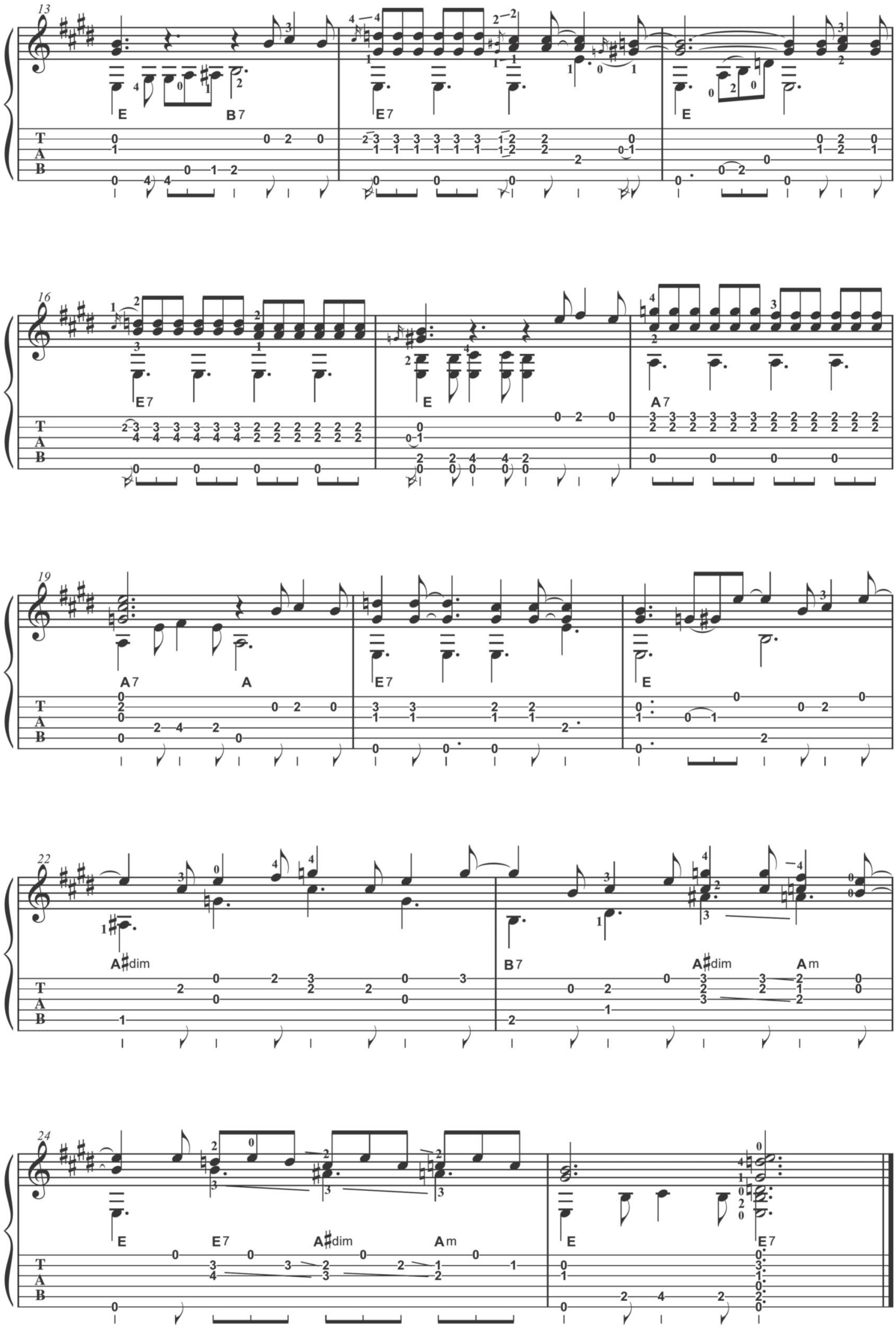
Un vrai top model !

26-27

24

Après une introduction d'une mesure faisant entendre le rythme de shuffle (et une anacrouse), ce blues en Mi s'étale sur deux grilles. Si l'écriture de "Blues for Papy" peut paraître complexe visuellement en raison des voix qui se superposent, son exécution est en fait assez simple. Veillez à bien faire rebondir le rythme « noire-croche », qui est au cœur de la musique afro-américaine. Pour ce qui est de la main droite, pensez à ne pas trop alourdir les basses, qui ressortiront naturellement, en privilégiant la clarté de la ligne supérieure. Mesures 14 et 16, quelques appogiatures se sont glissées dans la partition.

GUITARE 1


13
E
B7
E7
E
16
E7
E
A7
19
A7
A
E7
E
22
A♯dim
B7
A♯dim
Am
24
E
E7
A♯dim
Am
E
E7

GUITARE 2

26-27

24

Bonjour à tous ! Le blues sur guitare à cordes nylon, c'est possible, et ça revêt même un caractère particulier. Nous sommes ici sur un thème de 12 mesures en Mi, la tonalité de prédilection du genre. Cette guitare 2 est basée sur une grille de deux tours, soit 24 mesures. Notez que ma partition est écrite en 4/4 pour des raisons de commodité.

ANTOINE TATICH

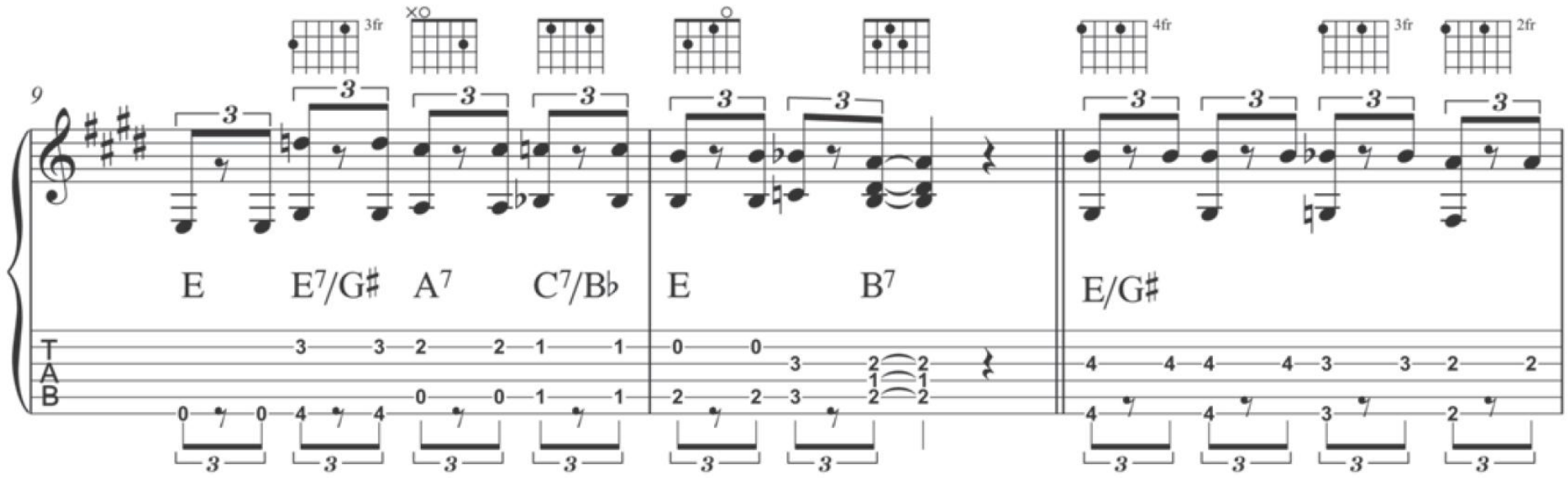
PREMIÈRE GRILLE

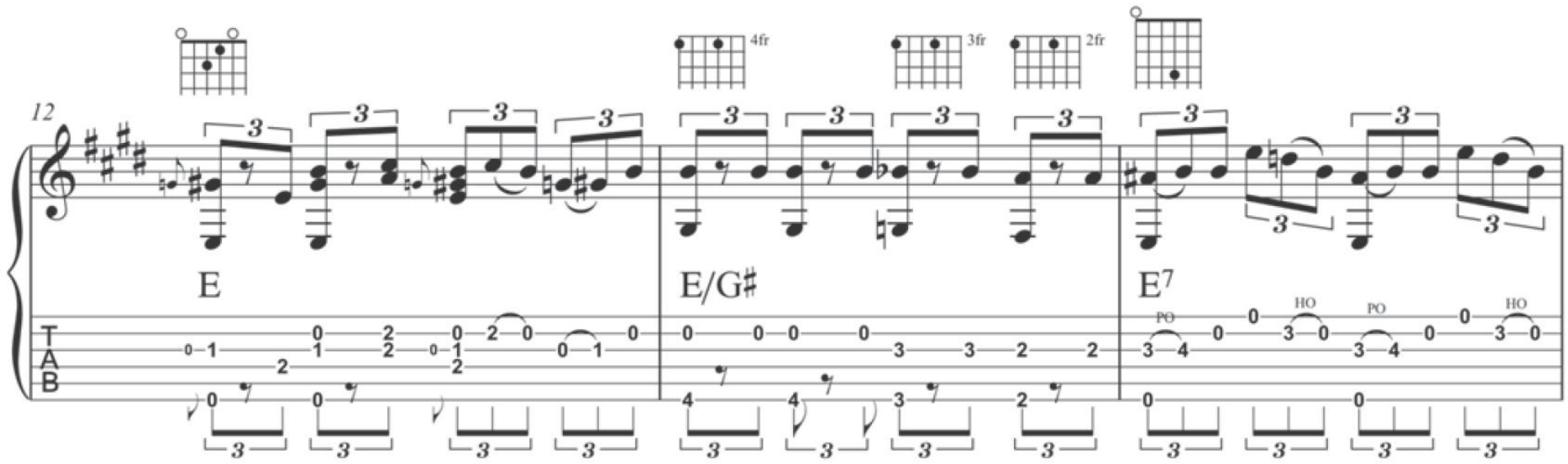
Elle débute avec une cellule de notes "obstinato" (gimmick en franglais !) sur les huit premières mesures (mesures 1 à 4 avec reprise), pour bien asseoir la rythmique en triolets. Représentées par les petites croix et jouées pouce-index, les ghost notes y contribuent. Ces notes (qui n'en sont pas vraiment, "notes fantômes") sont des accents apparentés aux cocottes, qui se jouent plutôt sur guitare électrique. Pour faciliter et fluidifier le jeu, les pull off et hammering on (PO et HO) sont indispensables.
En mesures 3, 15, 19 et 20, le slide (montant ou descendant) peut être plus commode, s'agissant des doubles notes.

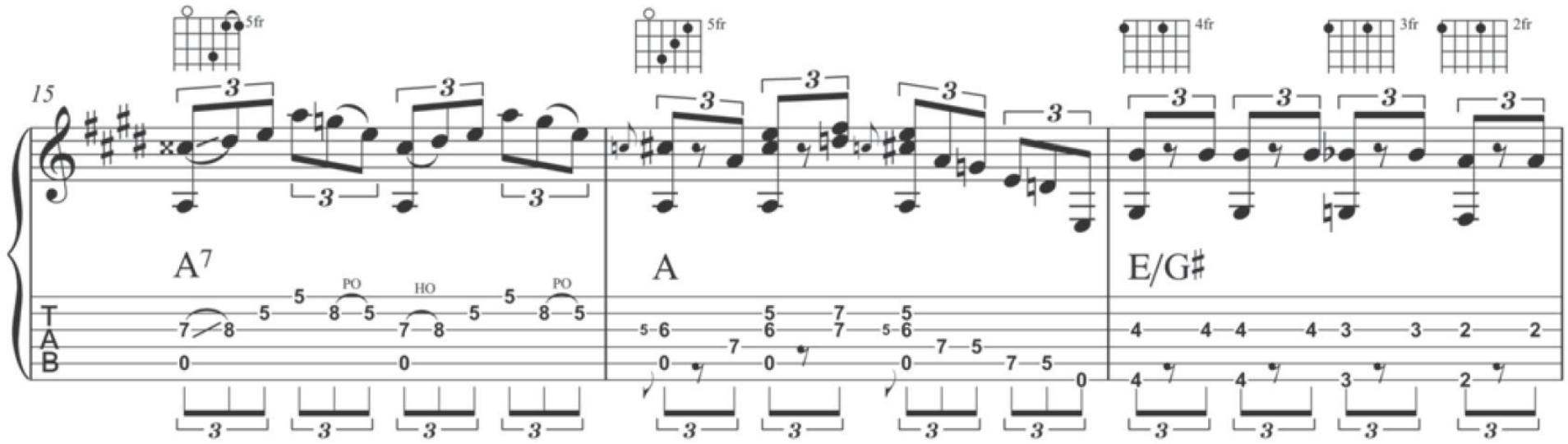
DEUXIÈME GRILLE

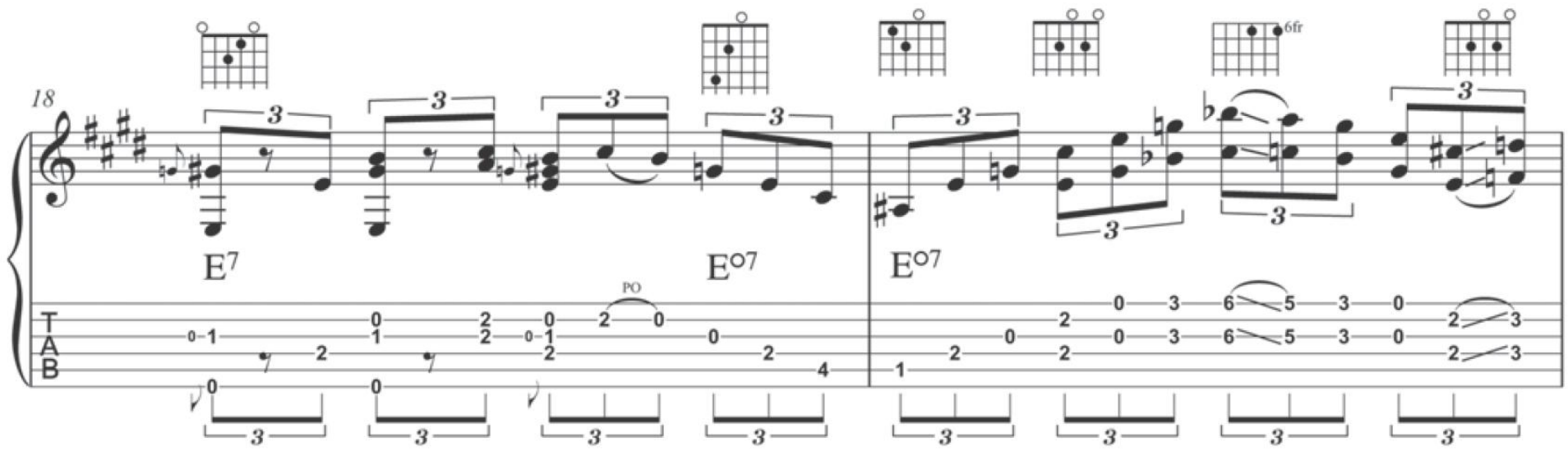
Ici, le thème joué par Valérie est simplement doublé par la guitare 2. Notez, en mesures 11 et 13, l'intervalle de 10e (Sol#-Si, Sol-Sib, etc.), par demi-tons descendants, et en mesure 12, la réponse, avec une cellule caractéristique du blues. Souvent joué par les pianistes, c'est là que ce trait sonnera sur votre guitare (dans cette position notamment).
La deuxième réponse, en mesure 14, est plus guitaristique, avec la technique de votre choix : slide, hammer ou même le bend, qui peut avoir un certain cachet sur corde nylon !
Enfin, on s'amuse un peu en mesures 7 et 19 avec l'accord diminué (Edim), les slides (encore eux !) aidant à mieux passer les double notes en triolets.
N'oubliez pas le glossaire : gimmick, ghost notes, pull, hammer, slide, bend et… à vous les joies du blues !

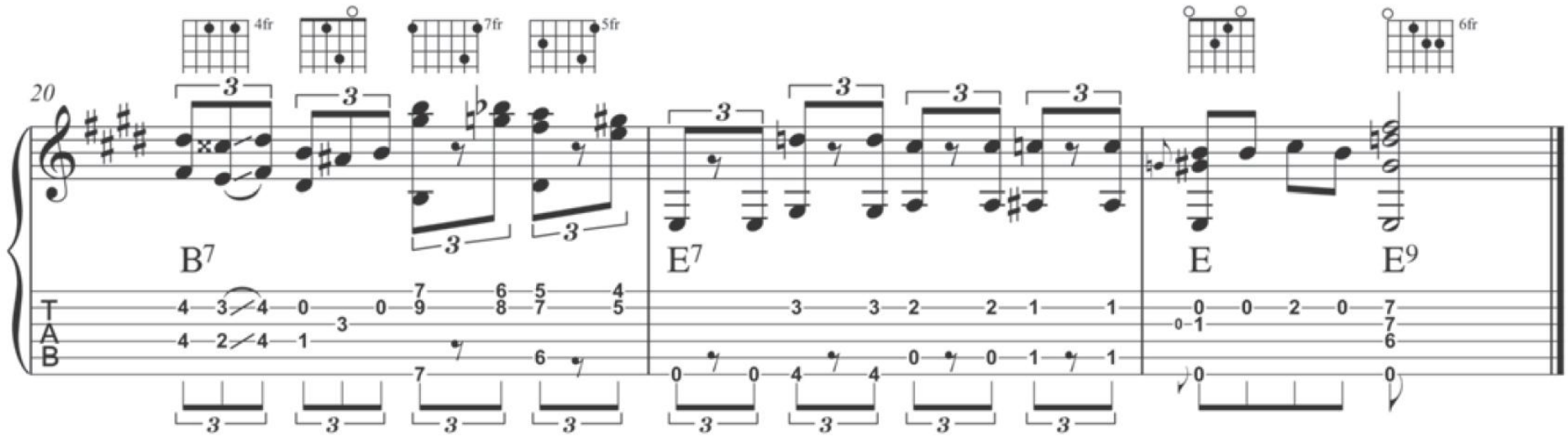
Antoine Tatich


9
E
E7/G#
A7
C7/Bb
E
B7
E/G#


12
E
E/G#
E7


15
A7
A
E/G#


18
E7
E°7
E°7


20
B7
E7
E
E9

TRACKLIST PÉDAGO

Etude de style
Le blues rural
Par Chris Lancry

1. Exemple 1 : A Blues
2. Exemple 2 : Lightnin' Blues
3. Exemple 3 : Mississipi John
4. Exemple 4 : Rag in C
5. Exemple 5 : Drop Dead Blues
6. Exemple 6 : Delta Blues
7. Exemple 7 : Chicago Slide
8. Exemple 8 : Blind Willie Blues

Masterclass
Keith B. Brown

9. Variations sur l'Open de Ré

Masterclass
Eric Bibb

10. Revisiter Lightnin' Hopkins
11. Explications

Picking
Par François Sciortino

12. Picking the blues
13. Explication

Blues Story
Par Chris Lancry

14. Lonnie & Robert
15. Explication

Acoustic Blues
Par Jimi Drouillard

16. Milky Way
17. Explication 1 : thème
18. Explication 2 : solo

Jazz manouche
Par Gwen Cahue

19. Blues rapide
20. Explication 1 : la grille
21. Explication 2 : thème et solo

Masterclass
Par Katia Schiavone

22. Harmoniser une mélodie

Le coin de la chanson
Par Idhaï

23. Talatatala
24. Explication guitare 1
25. Explication guitare 2

Les guitares improvisibles
Par Valérie Duchâteau & Antoine Tatich

26. Blues for Papy
27. Explications

Etude de style
Le blues rural
Par Chris Lancry

1. Exemple 1 : A Blues
2. Exemple 2 : Lightnin' Blues
3. Exemple 3 : Mississipi John
4. Exemple 4 : Rag in C
5. Exemple 5 : Drop Dead Blues
6. Exemple 6 : Delta Blues
7. Exemple 7 : Chicago Slide
8. Exemple 8 : Blind Willie Blues

Masterclass
Keith B. Brown

9. Morceau d'application

Masterclass
Eric Bibb

10. Revisiter Lightnin' Hopkins

Picking
Par François Sciortino

11. Picking the blues
12. Explication

Blues Story
Par Chris Lancry

13. Lonnie & Robert
14. Explication

Acoustic Blues
Par Jimi Drouillard

15. Milky Way
16. Explication 1 : thème
17. Explication 2 : solo
18. Play-back

Jazz manouche
Par Gwen Cahue

19. Blues rapide
20. Play-back
21. Play-back ralenti

Masterclass
Par Katia Schiavone

22. Harmoniser une mélodie

Le coin de la chanson
Par Idhaï

23. Talatatala

Les guitares improvisibles
Par Valérie Duchâteau & Antoine Tatich

24. Blues for Papy

GUITARIST

Acoustic UNPLUGGED

ABONNEZ VOUS !

Les 4 prochains numéros de

GUITARIST ACOUSTIC UNPLUGGED*

~~31,80 €~~

Pour vous 20 % d'économie, soit

25,00 €

Photos non contractuelles, dans la limite des stocks disponible.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Coupon à compléter et à renvoyer à

GUITARIST ACOUSTIC UNPLUGGED
SERVICE ABONNEMENT
9, RUE FRANCISCO FERRER - 93100-MONTREUIL

accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de LA ROSACE

Oui, je profite de cette offre exceptionnelle et je m'abonne

☐ 1 AN - 4 numéros
au prix de 25,00 €, au lieu de 31,80 €

☐ 2 ANS - 8 numéros
au prix de 48,00 €, au lieu de 63,60 €

NOM .....
PRÉNOM .....
ADRESSE .....
.....
.....
CODE POSTAL |_|_|_|_|_| VILLE .....
QUEL(S) STYLE(S) DE GUITARE JOUEZ-VOUS ? .....
.....

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Date d'expiration : ___/___
Montant : |_|_|_|,|_|_| €
Cryptogramme : |_|_|_|
Signature obligatoire :

Pour l'UE, DOM-TOM, rajoutez 5 Euros de frais de port pour un an et 10 Euros pour deux ans. Autres pays, nous consulter. Pour la Suisse (offre sans cadeau) : contactez Edigroup, case postale 393 - 1225 Chêne-Bourg. Tèl 022 348 44 28

AC #78

CONSTRUCTION DU **CORPS DE LA GUITARE** ACOUSTIQUE

1RE PARTIE

www.darmagnacguitares.com

Dans les deux derniers numéros, j'avais détaillé toutes les étapes de la construction du manche. Aujourd'hui, je vais me concentrer sur le "cerveau", "l'âme"de la guitare acoustique : la construction de la caisse de résonance !

La lutherie est un concentré de petits détails, qui, mis bout à bout, impactent la qualité sonore et le confort de jeux de l'instrument. Le corps de la guitare en est un des principaux, c'est lui qui définira la réflexion, la vibration, la profondeur ainsi que la couleur sonore suivant le choix des bois et du barrage pour la table d'harmonie.

Eric Darmagnac
www.darmagnacguitares.com

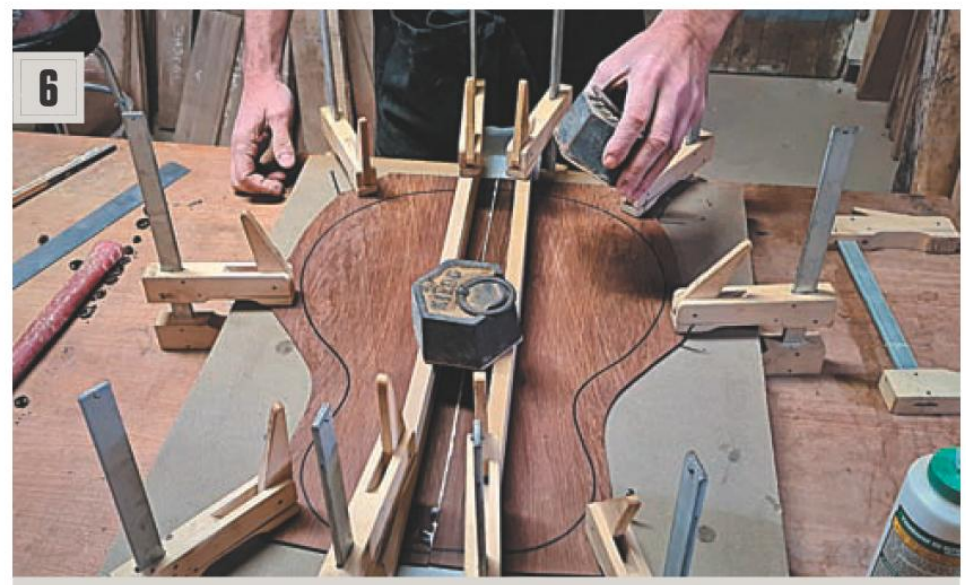
Je commence par sélectionner les différentes essences de bois qui constitueront la caisse de la guitare. Fond et éclisses avec un superbe palissandre de Madagascar, table d'harmonie en épicéa de Sitka "full bearclaw", contre éclisses ainsi que les blocs talon en acajou et barrage de table et du fond en Hemlock et Adirondack.

Je ramène mes deux planchettes pour le fond de la guitare à une épaisseur de 2,4 mm, en plusieurs passes avec ma calibreuse.

Je trace ensuite les contours de formes avec mes gabarits.

Pour jointer mes deux planchettes de fond, j'utilise ma "shooting board" (réalisée avec quelques morceaux de MDF, fibres de moyenne densité) pour bien maintenir les deux pièces en place et à l'aide de mon rabot (varlope), je dresse les deux morceaux afin d'obtenir un joint parfait.

J'encolle ensuite les deux parties en plaçant une baguette de 8 mm en dessous du joint que je retirerai avant de serrer l'ensemble.



Une fois l'ensemble serré, j'ajoute du poids pour m'assurer que tout est bien plat.

Je m'occupe ensuite des deux blocs talon prédécoupés à l'avance qui viendront solidariser les éclisses. Je les ponce de façon à ce qu'ils viennent parfaitement épouser le galbe de la guitare.

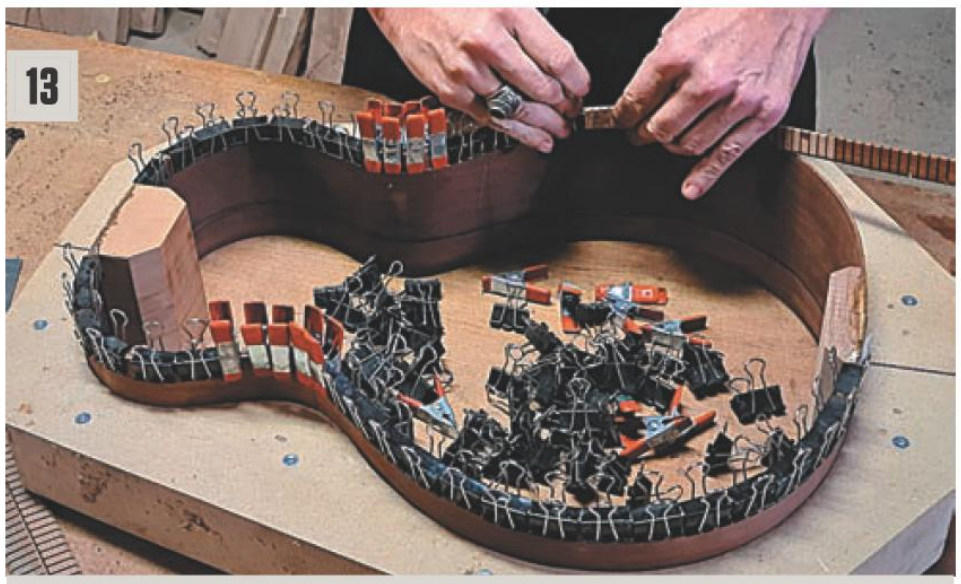
Mes éclisses sont installées dans mon moule (pour ceux qui le souhaitent, j'ai déjà abordé le sujet du cintrage des éclisses dans le numéro 74 du magazine). Mes deux blocs talon sont maintenant prêts pour le collage.

Je colle mes deux talons à l'aide de serre-joints et je laisse sécher toute la nuit.

Je m'occupe à présent d'incruster une baguette décorative au centre de mon fond. Avec ma défonceuse et une fraise adaptée, je creuse un sillon de 3,5 mm de largeur sur 1,5 mm de profondeur qui viendra recevoir ma baguette de marqueterie.

Je l'insère ensuite délicatement afin qu'elle vienne affleurer la surface du fond et je la colle avec de la super glue.

Le fond est maintenant retourné pour y coller une barre de renfort à l'intersection des deux planchettes qui sera, par la suite, entaillée pour insérer le barrage.



Une fois mes blocs talon collés aux deux éclisses, j'installe des deux cotés, la contre éclisse tout autour de la caisse qui me permettra d'élargir la surface de collage et je laisse sécher l'ensemble.

A l'aide de ma petite toupie sur table et un gabarit, je façonne mon barrage de fond en Adirondack avec un radius de 15 pouces.

Je découpe ensuite, avec un petit ciseau à bois, les quatre emplacements qui viendront recevoir mon barrage de fond.

Mes quatre barres sont collées sur un moule incurvé avec un radius de 15 pouces de façon à créer une légère voûte.

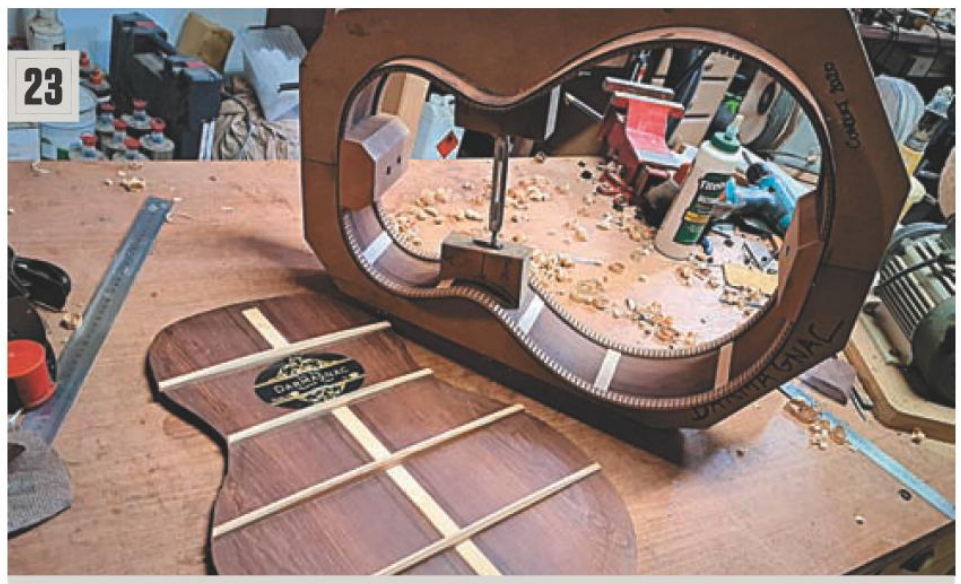
A l'intérieur de chaque éclisse, je colle des petits renforts d'1 mm d'épaisseur en érable pour protéger d'éventuelles fissures dans le temps.

Après avoir sécurisé mes éclisses dans le moule, je les ponce (côté fond) sur un plateau de 15 pouces recouvert de papier de verre (grain 80) de façon à obtenir le galbe parfait avant le collage du fond.

Je rabote ensuite mon barrage de façon à lui donner une forme parabolique, je prépare les extrémités qui viendront s'incruster plus tard dans mes éclisses, et je ponce l'ensemble au grain 80, 120 et 240.

J'appose mon étiquette de fond avec le numéro de la guitare et l'année.

Je découpe avec ma scie à ruban, en laissant quelques millimètres de marge, le contour définitif.



Mes éclisses et mon fond sont presque prêts pour la réunification !

Voilà pour la première partie de la construction de la caisse. Dans le prochain numéro, je détaillerai la préparation de la table d'harmonie avec l'affinage du barrage, qui est une des principales caractéristiques pour confectionner un instrument d'exception et je refermerai ensuite la "boîte".

En attendant, je vous souhaite à toutes et tous, une très bonne année 2022 !

www.mjsguitars.net

LEVESA

GODEFROY MARUEJOULS

Modèles Levesa & L

LE JUSTE PRIX

Afin de mettre son savoir-faire de luthier à la portée du plus grand nombre, Godefroy Maruejouls propose une ligne de guitares folk aux prix spécialement étudiés. Il ne s'agit pas, en l'occurrence, de brader la qualité, mais d'être en mesure de développer un processus de fabrication permettant de produire une guitare artisanale au plus juste prix.

Texte : Max Robin – Photo : Richard Storchi

MODÈLE L

LEVESA

MODÈLE L

Titillé par la guitare vers l'âge de 12 ans, Godefroy commence assez rapidement à "bidouiller" ses instruments. Une rencontre de luthiers dans un festival stimulera sa curiosité et le conduira, après le bac, à intégrer une école de lutherie à Londres. Au cours de ses quatre années d'étude, il se forme également à la réparation en travaillant pour des magasins le week-end. Il restera finalement une quinzaine d'années en Angleterre au total, travaillant successivement pour différents luthiers, avant de s'installer à son compte, produisant notamment des guitares manouches, qui connaissent alors une certaine vogue outre-Manche. En 2012, Godefroy décide de rentrer dans sa région natale, le sud-ouest de la France, et d'y ouvrir son atelier. Si, dans un premier temps, les commandes de modèles manouches, émanant d'Angleterre et des États-Unis, se poursuivent, le luthier décide au bout d'un moment de se réorienter en particulier vers la guitare folk et la fabrication de micros pour guitares électriques, fruit de sa rencontre et d'une collaboration avec son confrère Sébastien Gavet.

BOIS ET RÉSINE

Prenant *"le taureau par les cornes"*, Godefroy évolue en s'intéressant à l'analyse acoustique des guitares et en menant des recherches sur les fondements physiques de l'instrument (fréquences de résonances, réponse selon les parties…). S'inspirant du luthier australien Trevor Gore, il vise, notamment sur ses modèles haut de gamme, à ajuster la finesse de la table à l'aide de "fréquences cibles" (en quoi le travail du luthier se distingue résolument du formatage "surdimensionné" de l'industrie). Conjointement, il recourt de plus en plus aux bois non-exotiques. Emerge alors l'idée de fabriquer une guitare en bois non-exotiques selon les standards de la lutherie artisanale, au prix le plus juste possible (entre 2800 et 3000 euros). Une trouvaille déterminante va permettre de parachever le projet, notamment pour le choix du bois de touche. En adoptant une technique de densification du bois (par imprégnation de résine sous vide), Godefroy va pouvoir utiliser une essence comme le noyer (relativement sombre), tout en se rapprochant de la densité et de la dureté du palissandre. Cette intuition lui est venue de la coutellerie, où l'on utilise des bains de résine très liquide en caisson sous vide, avant de passer la pièce au four (à 100°). Résultat : un gain de 50% en densité. Ses modèles Levesa et L vont bénéficier de cet apport.

LEVESA

Cette guitare folk de forme OM / Triple 0 en merisier (fond et éclisses), cèdre (table) et noyer (manche/touche/chevalet) répond rigoureusement au cahier des charges que le luthier s'est fixé : des instruments sobres sur le plan visuel, fabriqués en mini-série (4/5 guitares), entièrement en bois non-exotiques, privilégiant le son et la jouabilité. Le choix du vernis mat (polyuréthane) pour la finition s'accorde ici indéniablement à l'esthétique générale. Avec un diapason de 644 mm et une largeur du manche au sillet de 44 mm, la Levesa se révèle immédiatement facile et confortable lors de la prise en mains. La légèreté de l'instrument surprend : c'est très bon signe ! On ne sera pas déçu, tant les premiers accords égrenés et le vibré des toutes premières résonances impressionnent. Gros son garanti. Comme dit l'autre, "c'est de la bombe !" On s'assure très vite de l'homogénéité du rendu sur toute la tessiture, quels que soient les modes de jeu (doigts, médiator, accords, single notes…). Il est bien difficile de décrocher, l'addiction nous guette ! En tout cas, le luthier a réussi son coup : à 2860 euros (sans étui), le modèle est remarquablement bien positionné.

MODÈLE L

Plus on avance en âge, plus on apprécie les petites guitares! De sorte que cette L évidemment inspirée par la L00 de Gibson annonce une belle partie de plaisir. Le diapason est ici plus court (628 mm), pour une même largeur de manche au sillet. La finition sunburst brillante de l'épicéa de la table nous fait évidemment de l'œil. Celui-ci mis à part, nous sommes ici dans le "tout noyer" (dos, éclisses, manche, touche et chevalet !), traité en mat. Le côté plus intimiste de la L a de quoi séduire, avec un verdict imparable lors du premier contact. En termes de ressenti, la sensation de confort est en effet immédiate. L'instrument tombe sous la main ! Et ne démérite en rien pour ce qui est du charme et de la cohérence de la sonorité. Fidèle à sa politique, le luthier tient impeccablement la corde : à tout juste 3080 euros (sans étui), le compte est bon !

Le pari de Godefroy était osé, mais force est de constater que les atouts de ses instruments penchent incontestablement à son avantage. Nous ne sommes d'ailleurs pas au bout de nos surprises, puisque le luthier nous promet pour bientôt un modèle 12 cases à pan coupé entièrement original. A suivre !

www.mjsguitars.net

LEVESA

MODÈLE L

www.cortguitars.com

CORT
Gold Edge Nat

UNE SOMPTUEUSE GUITARE, TOUT SIMPLEMENT ?

La fabrication chinoise a longtemps été dévolue à la réalisation de modèles bon marché, accompagnée d'incursions régulières dans le fameux milieu de gamme. Avec la Gold Edge, Cort rabat les cartes, et la marque coréenne de faire sortir du haut de gamme de son atelier chinois. Un coup de maître ?

Jacques Balmat

Cette guitare bénéficie d'une esthétique magnifique. Les spécificités mises en œuvre pour favoriser un agrément de jeu remarquable ajoutent à la plastique du modèle. Voilà une folk qui pourra trôner au milieu du salon sans subir les foudres familiales. Les matériaux ont été choisis avec beaucoup de rigueur pour conjuguer efficience sonore et attrait visuel.

DÉLICATEMENT RÉTRO, MAIS PAS TROP

On finirait par ne plus savoir par où commencer tant la guitare suscite de l'enthousiasme ! Prenons-la donc en main pour faire plus ample connaissance. Le manche présente un profil des plus modernes. Si la tête inclinée "à l'ancienne" et son généreux renfort confèrent un esprit rétro, le galbe joue les temps modernes à fond. Il peut être comparé à la pratique de Taylor : confort et aisance de jeu du sillet à la toute dernière case, la 20e en l'occurrence, l'ensemble s'avérant plaisant d'un bout à l'autre sous l'effet non seulement d'un talon et d'un pan coupé joliment travaillés, mais aussi grâce au profil très ergonomique de ce dernier, qui dispose d'une surface convexe faisant fi de l'habituel angle droit. Il en résulte une possibilité de placement en appui de la main gauche et des doigts très efficaces, doublée d'une grande douceur de contact.
Etroites et rondes, les barrettes procurent une très belle intonation tout en favorisant des liaisons de grande qualité. Les repères de touche, les lignes de la tête, son placage et ses ornementations contribuent à la séduction esthétique du modèle. Délicatement chantourné, le chevalet reçoit des chevilles en bois et un sillet en os, comme son associé au niveau de la tête.

NE CHASSEZ PAS LE NATUREL !

Les premières notes émises donnent à entendre une très belle sonorité. Chacune se détache bien du gruppetto, sans prédominance ni manquement. Les aigus sont perlés, avec une belle pointe cristalline lors de l'attaque, mais sans exubérance, cela reste presque discret ; en tout cas, juste ce qu'il faut pour être entendu sans accrocher l'oreille. Dans le registre grave, les basses sont soutenues, et leur puissance de donner confiance dans son propre jeu pour se laisser aller avec naturel sans devoir modifier tel ou tel aspect de sa pratique pour compenser tel ou tel trait de l'instrument. Voilà ce qu'on nomme une sonorité équilibrée ! De grande qualité, le son s'avère totalement convaincant, quel que soit le style de musique pratiqué : du plus doux au plus tempétueux, la belle Gold Edge gratifie l'instrumentiste d'une réponse acoustique des plus belles.

BELLE CAISSE

La caisse de cette attrayante guitare est constituée d'une table façonnée dans une splendide essence d'épicéa de Sitka massif torréfié, des éclisses et un dos réalisés dans une remarquable pièce de myrtlewood massive, bois autrement nommé laurier de California Bay ou Pepperwood. Ce bois possède une couleur qui varie du jaune blond au taupe. Il n'y a pas deux instruments identiques, chaque guitare construite est unique ! Le son est identique à l'érable, clair et brillant avec une belle projection, et il est beaucoup moins rigide que celui-ci.
La caisse est dotée de deux chanfreins pour parfaire l'agrément de jeu. Ces coupes biseautées ont été conçues pour donner un maximum de confort aux deux zones stratégiques afin que ces deux parties qui touchent le corps du musicien soient les plus ergonomiques possibles. Cort nous a expliqué que ces biseaux ont été méticuleusement disposés non seulement pour offrir un grand confort de jeu, mais aussi pour conserver et améliorer les propriétés acoustiques du corps. C'est effectivement très plaisant à l'usage, la guitare ne semble en subir aucun désagrément acoustique. Diable, que c'est joli !

DEUX VOIX

Ce modèle est doté du préampli Anthem de la maison L.R. Baggs. Considérant que c'est actuellement l'un des meilleurs préamplis du marché, il y a lieu de se réjouir de ce choix. La petite gamme de contrôles placée sur le mini panneau de commandes en pourtour de rosace suffit à produire le son recherché, qu'on peaufinera, si besoin, sur l'EQ de l'ampli ou de la console située en aval. Mais en l'état, l'électronique embarquée joue fort bien son rôle grâce aux deux sources que constituent piézo et micro électret, le premier capteur étant plus particulièrement dédié aux aigus, le second aux graves et bas médiums.

EXEMPLAIRE

La Cort Gold Edge Nat est un modèle de très, très belle qualité. Elle subjugue la lutherie chinoise et permet à cette dernière de jouer désormais dans la cour des grands. Evidemment, le prix est à la mesure de la qualité proposée, et le tarif est ici victime d'une sacrée tempête pécuniaire. Mais sachons faire fi de cet écueil pour rester centré sur les qualités intrinsèques du modèle. Dès lors, le budget nécessaire ne paraît absolument pas usurpé.

- Prix : 1859 euros, prix public constaté
- Style : Grand Auditorium, pan coupé
- Table : épicéa de Sitka massif torréfié
- Fond et éclisses : myrtlewood massif de l'Oregon
- Manche : acajou, renforts internes en noyer
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 44,7 mm
- Largeur à la 12e case : 54,8 mm
- Mécaniques : Gotoh vintage deluxe dorées, petits boutons butterbean noir mat
- Préampli : L.R. Baggs Anthem, deux voix. Volume, balance, phase, mic trim.
- Etui/housse : étui
- Version gaucher : non
- Production : Chine
- Site : www.cortguitars.com

- ON AIME : c'est une réalisation absolument exemplaire et magnifique !
- ON REGRETTE : rien, si ce n'est le prix, peu enclin à permettre l'accès au plus grand nombre.

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 10
- Son électro : 9
- Rapport qualité/prix : 10

www.ovationguitars.com

OVATION
2771-AX-5-G

RETOUR GAGNANT

L'apparition de la première guitare Ovation fut une révolution dans l'univers de l'instrument. Les guitares à dos rond suscitèrent bien des commentaires, envies et rejets ! En 2022, Ovation renaît de belle manière grâce à la société européenne Gewa, désormais à la tête de cette entreprise historique. Icône de la maison, la Balladeer nous revient dans une version asiatique. Intéressante ?

Jacques Balmat

Ovation a marqué d'une empreinte indélébile l'histoire de la guitare. Il faut dire que lors de son apparition, le fameux dos moulé en matériau composite a sacrément remué une guitare-sphère en état d'hibernation prolongée en ce qui concerne les innovations. Le célèbre Lyrachord allait finir par s'imposer, et Ovation de ne jamais faire de concession sur le sujet. Rappelons qu'avant la fabrication de guitares, Kaman, société mère d'Ovation, fabriquait des… pales d'hélicoptères ! Souhaitant diversifier ses activités, les ingénieurs de la maison se penchèrent sur les guitares, formidables vecteurs de vibrations. L'histoire était en marche, et l'aventure de s'écrire de belle manière.

UN NOUVEAU DOS

Apparue dans les années 60, la Balladeer fut le point de départ d'une brillante aventure, non seulement pour le modèle, mais aussi pour la marque. La 2771 rend aujourd'hui hommage à son illustre aînée. Elle intègre l'essentiel de ce qui a fait la spécificité du modèle ainsi que quelques spécificités ajoutées par la marque au fil des décennies. La Balladeer 2022 reçoit fort logiquement une table massive en Sitka, grade AA, associée à la fameuse caisse moulée en Lyrachord, matériau composite de la maison. La profondeur de caisse est la plus généreuse de la marque, le célèbre "Deep Contour", grâce auquel le son acoustique pur jouit d'une belle puissance et d'une projection tout aussi valorisée. Le dos a toutefois été retravaillé pour permettre un meilleur positionnement de la guitare contre le ventre, pratique qui pouvait poser problème avec la version originale, notamment pour les instrumentistes dotés d'un fort gabarit et/ou d'un ventre par trop rondouillet, eu égard au généreux format de caisse de la Balladeer. Le pan coupé n'est pas une nouveauté, mais l'agrément procuré demeure idéal.

C'EST SIGNÉ

A la prise en main, on retrouve les fameuses sensations d'une Ovation. Le manche est étroit au sillet, et s'il a perdu sa légendaire pointe en "V" au dos, il conserve son diapason légèrement réduit et une ergonomie de jeu toujours exemplaire. Qu'on soit guitariste au cursus classique ou "tout électrique", le manche de cette Ovation ne déroutera aucun pratiquant. Il induit un jeu aisé et très propre. Son radius est assez prononcé, donnant à jouer une touche en ébène qui semble plutôt "arrondie", en tout état de cause, plus que sur la majorité des modèles folk actuels. Pour le coup, cela favorisera les joueurs de guitare électrique. Les barrettes sont de taille moyenne, et leurs extrémités, parfaitement polies, assurent un contact doux. La tête reste invariablement aux contours historiques, le logo aussi. De chouettes petites mécaniques à la finition "canon de fusil" équipent aussi discrètement qu'efficacement le modèle, tandis qu'à l'autre extrémité, le chevalet sans chevilles perdure, autre signature historique de la maison, qu'on aime à retrouver.

LA GRATTE À MARCEL

Si les yeux ne sont trahis ni par la lutherie ni par l'agrément esthétique dégagé par cette Ovation (que nous pourrions qualifier de "reissue"), les oreilles vont également rester intègres dans l'appréciation des sonorités : la vigueur de la projection et de sa dynamique n'a pas pris une ride. C'est puissant, la diffusion excellente. L'attaque possède cette fameuse pointe typique, "synthétique" pour les uns, "percutantes" pour les autres. Il y a de quoi se faire entendre, que ce soit dans le cadre d'un accompagnement de chanson ou pour l'interprétation d'un morceau de picking du répertoire de Marcel Dadi. L'équilibre entre les trois principaux registres de l'instrument s'avère absolu parfait. Trop ? Grâce au barrage de table spécifique et au contrôle d'une précision extrême des fréquences de résonance de la caisse, Ovation maîtrise totalement la réponse acoustique de chacun de ses modèles, et les analyses en laboratoire effectuées par la marque confirment que chaque exemplaire répond avec une extrême précision aux cahiers des charges. Branchée, la Balladeer produit le son électro le plus spécifique du circuit. Là encore, on adore ou pas, mais peu de guitaristes restent indifférents à la personnalité sonore. L'Op-Pro transforme cette guitare en bête de scène. Le potentiel est puissant et polyvalent. Deux qualificatifs qui résument très bien le bilan final. A moins de 1000 euros, c'est un sans-faute total !

- ON AIME : la qualité générale, la puissance acoustique et le préampli.
- ON REGRETTE : l'absence d'étui.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 9
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité/prix : 9

- Prix : 999 euros, prix public constaté
- Style : Ovation roundback, deep bowl, pan coupé
- Table : épicéa de Sitka massif AA
- Fond et éclisses : Lyrachord
- Manche : acajou/érable
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 43 mm
- Largeur à la 12e case : 54,4 mm
- Mécaniques : Ovation noires à bain d'huile, petits boutons
- Préampli : Ovation OP-Pro. Volume, gain, EQ 3 bandes, Pre-EQ, accordeur.
- Etui/housse : non
- Version gaucher : sur commande spéciale
- Production : Chine
- Site : www.ovationguitars.com

EKO
Vibra 200

www.ekoguitars.it

VOUS AVEZ DIT CLASSIQUE ?

Nous avons retrouvé avec plaisir il y a quelques mois la marque italienne, de retour sur le marché français après plus de trente ans d'absence, et ce grâce au distributeur Algam. Si la Ranger reste la plus emblématique des guitares Eko, la maison a su se renouveler. L'apparition d'une gamme complète classiques-cordes nylon ouvre de nouveaux horizons. La Vibra 200 est le modèle médian. A tester avec attention!

Jacques Balmat

Comme son appellation pouvait le laisser supposer, la 200 appartient à la série Vibra. Cette dernière présente, pour l'instant, trois références : une entrée de gamme (la 150), un sommet de gamme fabriqué en Espagne (numéroté "300") et enfin ce modèle intermédiaire, fabriqué en Indonésie et pourvu d'arguments sérieux, surtout quand on découvre le prix.

POSONS LES BASES

La Vibra 200 est ce qu'il est convenu de nommer une guitare d'étude. Elle bénéficie à ce titre de spécificités homogènes et bien définies, pour répondre à un cahier des charges suffisamment contraignant afin de poser les bases d'un modèle agréable à jouer et sympathique à entendre. Au cours de nos essais, nous avons vite constaté que la Vibra 200 se déleste de son attribut guitare d'étude et qu'un large public pourra la faire sienne. La dénomination "guitare d'étude" est donc à comprendre comme un modèle situé entre six-cordes de débutant et guitare de concert. Le modèle testé a été conçu par le prodigieux guitariste italien Massimo Varini, sous la supervision du maître luthier Roberto Fontanot. Autant dire que la guitare est née sous les meilleurs auspices et que les Dieux de la guitare se sont favorablement penchés sur son berceau transalpin.

C'EST CLASSIQUE, TOUT ÇA

Point de surprise, la Vibra 200 présente tous les fondamentaux d'une guitare classique : manche, caisse, argument sonore, tout est axé vers cette pratique traditionnelle de l'instrument. La facture présente une lutherie soignée à l'apparence physique sage, seule la signature du modèle au sommet de la tête apporte une mini touche d'originalité. Si nous l'avons joué en y interprétant quelques morceaux dudit répertoire, nous avons ensuite ouvert le répertoire de test, plus moderne, généralement dévolu à la guitare à cordes nylon. La différence entre guitares classique et guitare à cordes nylon ? La première répond à des fondamentaux précis, clairement établis au fil des ans et peu ou prou incontournables, depuis le XIX[e] siècle. Si des luthiers parviennent à échapper brillamment à ces "normes", les guitares de série restent invariablement fabriquées selon les principes standards, souvent issus de l'école espagnole. La catégorie cordes nylon intègre une plus large gamme d'instruments, répondant à des fabrications et des spécificités nettement plus diverses, modernes et encore peu standardisées, chaque fabricant adoptant des pratiques qui lui sont souvent propres. De la Silent Yamaha à la Cort Gold OC8 Nylon, peu de points communs, si ce n'est le type de cordes. Sans oublier la sous-catégorie des Cross Over, ces guitares à cordes nylon issues de l'univers classique, mais dotées de caractéristiques spécifiques, comme un manche modernisé par un profil qui n'impose pas un jeu académique, une largeur nettement revue à la baisse, un radius moins plat, un pan coupé, des barrages de caisse redessinés et très souvent, un préampli.

- ON AIME : la qualité générale.
- ON REGRETTE : l'absence d'une version pan coupé/électro.

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité/prix : 10

- Prix : 266 euros, prix public constaté
- Style : classique
- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : Roupanà d'Amérique du Sud
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12e case : 61,32 mm
- Mécaniques : classiques dorées, boutons imitation ébène
- Préampli : non
- Etui/housse : non
- Version gaucher : non. Mais une inversion des cordes et des sillets devraient y remédier.
- Production : Indonésie
- Site : www.laboitenoiredumusicien.com - www.ekoguitars.it

TOUT Y PASSE ?

Nous avons donc exploré un large répertoire moderne sur cette Eko. Bossa, world music, blufunk, pop-rock à la Sting, façon Clapton, et on en passe. La crédibilité acoustique de la Vibra 200 n'a jamais fait défaut. Le manche impose a minima un jeu de main gauche soigné. S'il est possible de jouer "pouce sur la tranche", cela peut s'avérer vite inconfortable si on n'y prend garde. Mais il n'est point nécessaire de conserver une position "classique" de la main gauche, et la tenue de la guitare sur la jambe droite, façon "moderne", n'est aucunement incompatible avec l'objectif technique. La table massive en cèdre produit d'emblée, et ce malgré la grande jeunesse de l'exemplaire confié, une sonorité mature et chaude. L'attaque est suffisamment précise pour ne pas "perdre" la note une fois jouée. Les notes sont veloutées, comme le grain, c'est un régal en bossa nova notamment, d'autant que les bases, si elles présentent une bonne puissance permettant de parfaitement asseoir les fondamentales, n'envahissent pas le spectre.

UN CERTAIN POUVOIR D'ATTRACTION

La Vibra 200 ne créera pas la révolution du genre, c'est une évidence et c'est finalement rassurant : elle n'a pas été conçue pour ça, mais au contraire pour reprendre à son compte des fondamentaux vus, revus et éprouvés, afin de proposer une très belle guitare, dotée de belles qualités, pour un prix très, très attractif. A ce titre, c'est un choix actuellement des plus intéressants du genre.

www.washburn.com

WASHBURN

Bella Tono Novo S9

ELLE A UN CHARME FOU

La Bella Tono est le premier modèle d'une gamme naissante et appelée à connaître un développement cossu à terme. Cette mouture initiale, proposée en mode original en format Studio, présente une esthétique "catchy" : elle attire l'œil, et pas qu'à moitié ! Mais que reste-t-il une fois passée l'attirance physique : ça sonne ou pas ?

Jacques Balmat

A l'évidence, Washburn a trouvé un bon moyen d'attirer l'œil sur sa nouvelle gamme. Cela est dû à la table en épicéa, magnifiquement colorée d'une teinte "charcoal burst", associée à des éclisses et un dos en noyer figuré. La tête assortie grâce à son placage également en noyer, ajoute à la séduction d'ensemble, parfaite également par les contours du chevalet en ébène, délicatement soulignés de courbes aussi douces pour la main que pour les yeux. Les petites mécaniques noires à bain d'huile et leurs mini boutons complètent un tableau joliment troussé, totalement équilibré, remarquablement séduisant.

EN MODE STUDIO

La Bella Tono Novo S9 présente une caisse de taille réduite (mais pas mini), qui échappe aux traditionnels formats dreadnought et jumbo. Sous l'appellation "Studio" utilisée par Washburn, il s'agit d'une caisse qui pourrait résulter de l'hybridation d'une OM et d'une Concert, selon les dénominations généralement employées par les fabricants. Cela procure non seulement l'image d'une guitare "sympa", mais aussi et surtout un agrément de jeu absolument délicieux. La guitare accueille votre bras droit avec douceur, personne n'aura la désagréable sensation de devoir "enjamber" ("embrasser", au sens littéral du terme devrions-nous écrire) le pan de l'éclisse supérieure.

ON JOUE À LA MAISON

Le manche procure une aisance de jeu tout aussi sympathique. Avec son diapason 25,5" et ses 14 cases hors caisse, il offre tout ce qu'il faut de confort pour une pratique des plus faciles. Certes, la largeur pourra gêner les guitaristes dotés de doigts généreux, "l'étroitesse" de ce manche demande une vraie précision et de l'habileté pour placer des accords complexes dans les premières cases. Il faut faire preuve d'un doigté rigoureux pour éviter toute interférence d'une extrémité digitale sur une corde qui n'a pas lieu d'être. Pour le reste, le profil est moderne, de type "C", les guitaristes habitués au manche d'une électrique seront ici quasiment "à la maison".

Avec son grain doux, la S9 produit une sonorité chaleureuse. L'étendue de l'horizon fréquentiel paraît suffisamment large pour ne pas entendre des graves bridés et de profondeur superficielle, des médiums acérés, voire désagréables. Ici, c'est tout autre. Chacun des trois registres trouve sa place de manière naturelle. Tout cela donne à apprécier un discours instrumental riche en musicalité lorsque les cordes sont jouées aux doigts. Le picking y trouve un terrain de jeu propice au style, pour peu que la main gauche ne se sente point en difficulté avec la largeur du manche. En accords battus, le rendu sonore change. Certes, le son ne s'en trouve pas transformé radicalement, mais il gagne en piqué et en précision lors de l'attaque des cordes. L'équilibre entre basses, médiums et aigus se révèle remarquable, il est aisé de faire entendre un vrai "tapis rythmique", rien de ne dépasse, c'est très agréable pour l'oreille, mais aussi pour la main droite qui n'a aucun effort de contrôle à effectuer. Ça sonne tout seul !

Très bien fabriquée, jouissant de finissions propres et soignées, la S9 joue à fond la carte de la séduction avec brio. Mais ces attraits ne constituent pas un argument unique et trompeur : vous pouvez compter sur un très bon agrément de jeu, une ergonomie de pratique fort intéressante et une sonorité charmante. A 222 euros*, cela constitue un bilan final tout à fait exemplaire, et on ne peut que vivement conseiller ce modèle. Une version électro est également proposée, à 288 euros*. Référencée S9V, elle est équipée d'un préampli Marcus Berry et présente également une splendide incrustation "Vigne" sur la touche. Dans tous les cas, ce sont de remarquables réalisations aux rapports qualité/prix exceptionnels !

** prix public conseillé*

- ON AIME : la douce originalité et le rapport qualité/prix.
- ON REGRETTE : rien, non rien de rien, on ne regrette rien !

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 9
- Rapport qualité/prix : 10

- Prix : 222 euros*
- Style : Studio, format propriétaire
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : noyer figuré
- Manche : okoumé
- Touche : noyer
- Largeur au sillet de tête : 43,8 mm
- Largeur à la 12e case : 55,2 mm
- Mécaniques : mini bain d'huile noires
- Préampli : non
- Etui/housse : non
- Version gaucher : non
- Production : Chine
- Site : www.washburn.com

www.ditson-guitars.com

DITSON
by SIGMA 000C-15 E

JOUEZ EN VERSION SUPER-ÉCO !

Sigma produit des guitares d'inspiration Martin depuis plus de cinq décennies, des "copies" autorisées, si ce n'est validées, par la marque américaine. Pour 2022, Sigma ajoute une corde à son arc en développant une nouvelle série à son offre, nommée Ditson. Là encore, l'appellation et les modèles référencés font un gros clin d'œil à une célèbre série de la marque US.

Jacques Balmat

Esthétiquement, la 000-15 ressemble fortement à la Martin de même référence. L'inspiration ne peut être niée, elle est parfaitement assumée par Sigma. Il s'agit donc d'une version (ultra) low cost de l'Américaine. Certes, lorsqu'on rentre dans les détails, il est aisé de constater que les deux modèles ne jouent pas tout à fait sur la même scène. Quand l'Américaine est réalisée en bois massifs, la Ditson, elle, révèle des bois lamellés. Là ne résident pas les uniques différences, à commencer par les prix.

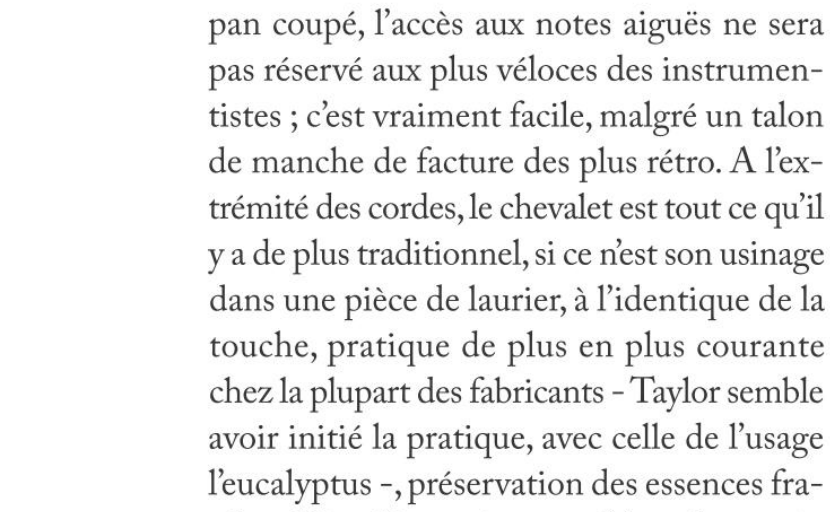
ROBE DE SATIN

Un premier constat s'impose : à travers ce modèle, l'Indonésie confirme l'excellence de sa lutherie et la qualité d'une main-d'œuvre locale hautement qualifiée. L'île de Java devient le haut lieu de la fabrication de guitares de série. Gageons que la population bénéficie d'une amélioration de son niveau de vie… La guitare reçoit une finition satinée, caisse et manche. Il s'agit d'un joli fini satin traditionnel, tout en finesse. On retrouve le traditionnel pickguard, façon écaille de tortue, qui se fond ici totalement dans l'esthétique de la table en acajou lamellé.

POUR TOUS

Réalisé par les collages remarquablement travaillés de trois pièces de bois, le manche propose un profil moderne fort conventionnel ; il conviendra à tout le monde, le galbe et la largeur s'avèrent très consensuels, nous n'avons aucune réserve à apporter quant à son agrément véritablement "tout public", du débutant au professionnel aguerri et exigeant. Les barrettes font montre d'une extrême finesse, ce qui confère une grande douceur de toucher, sans nuire à l'intonation. Grâce au

pan coupé, l'accès aux notes aiguës ne sera pas réservé aux plus véloces des instrumentistes ; c'est vraiment facile, malgré un talon de manche de facture des plus rétro. A l'extrémité des cordes, le chevalet est tout ce qu'il y a de plus traditionnel, si ce n'est son usinage dans une pièce de laurier, à l'identique de la touche, pratique de plus en plus courante chez la plupart des fabricants - Taylor semble avoir initié la pratique, avec celle de l'usage l'eucalyptus -, préservation des essences fragiles oblige. Si vous êtes sensible au bon goût, on ne saurait trop conseiller de remplacer un jour ou l'autre les chevilles en plastique moulé par des chevilles en bois. Les sillets sont en os, donc pas de souci de ce côté-là, sauf à souhaiter un son moins "piqué", auquel cas le Tusq ou autre matériau synthétique de qualité pourra y aider.



SOFT POWER

Le grand confort de jeu d'un format triple zéro n'est plus à prouver, l'ergonomie de jeu y est excellente. Cette taille induit également une réponse fréquentielle et acoustique typique, bien que dans le cas de cette Ditson, cela soit tout de même très tempéré par la fabrication en matériaux lamellés, et non en bois massifs, fût-ce uniquement pour la table. En conséquence, cette guitare demande à être jouée aux doigts de préférence pour profiter pleinement du grain délicat et chaud, mais porté par une projection sonore peu dynamique. Le jeu arpégé au médiator est également favorisé, donc à favoriser. On évitera uniquement de déployer un strumming trop engagé. C'est une guitare à jouer avec une certaine retenue et une vraie douceur, pour exploiter au mieux son potentiel. Alors, bénéficiant d'un son séduisant, les trois registres trouvent leur place naturellement dans le spectre sonore, sans aucune prédominance de l'un ou l'autre. Pas de basses envahissantes ni d'aigus lyriques ; ici, c'est du genre "soft power music" ! Pour gagner en lisibilité et en puissance sonore, on se branchera, puisque la guitare est également électro. Un préampli est en effet intégré à l'éclisse supérieure. Son EQ présente trois bandes. C'est donc essentiellement sur la tranche des médiums qu'on agira pour (re)trouver sa sonorité électro préférée, ou s'en approcher au plus près.

- Prix : 375 euros, prix public constaté
- Style : 000, pan coupé
- Table : acajou
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : laurier
- Largeur au sillet de tête : 43,7 mm
- Largeur à la 12e case : 50,47 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées
- Préampli : Sigma SE-PT. Volume, EQ 3 bandes, accordeur
- Etui/housse : non
- Version gaucher : non
- Production : Indonésie
- Site : www.ditson-guitars.com

- ON AIME : la lutherie et le manche.
- ON REGRETTE : un petit manque de personnalité sonore.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 7
- Son électro : 8
- Rapport qualité/prix : 9

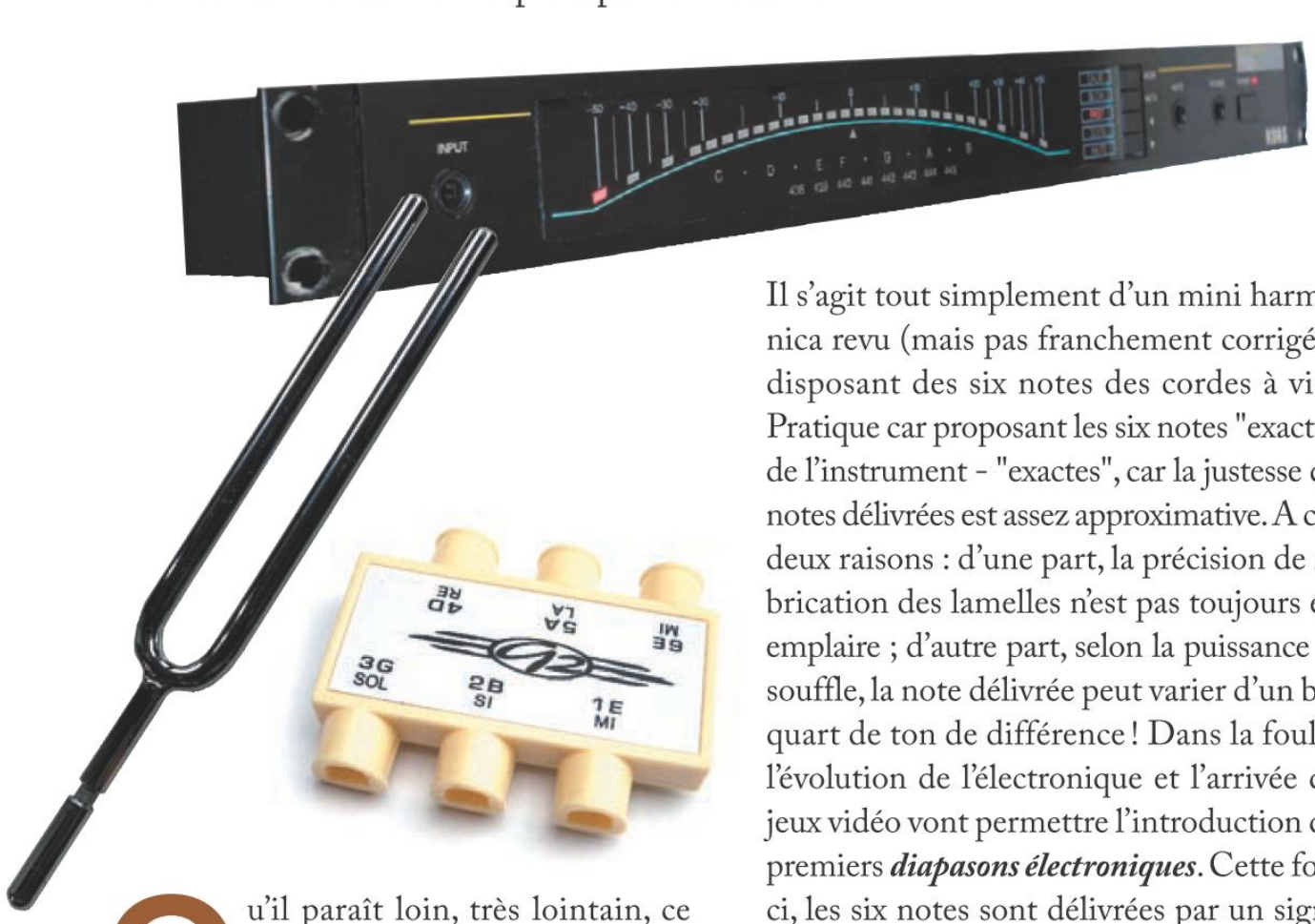
A RETENIR

Dans la gamme des budgets (très) raisonnables, la Ditson tire son épingle du jeu. Elle présente de bonnes qualités et remplit avec un certain brio toutes les cases de notre fiche d'évaluation. Comme première guitare, ou modèle de complément, c'est un investissement sans risque, à tous points de vue. Le modèle est également proposé en format dreadnought (15 DC-15E), au même prix. Enfin, en version non électro, elle prend la référence 000-15, finition Aged, et est disponible en format 000 et Dreadnought (315 euros).

L'HISTOIRE DONNE LE LA

Du diapason historique à l'accordeur électronique dernier cri, l'accordage de la guitare est intimement lié aux évolutions technologiques, l'électronique aidant. Aujourd'hui, l'offre est pléthorique dans le domaine de l'accordeur électronique. En reprenant tout à zéro, *Guitarist Acoustic* fait le tri et le point, pour vous donner les meilleures notes... et le plus parfait des La.

Olivier Rouquier



Qu'il paraît loin, très lointain, ce temps où l'on s'accordait à l'aide du La du ***diapason***, ce fameux "La 440" que donnait aussi la tonalité du téléphone filaire ou l'alerte de départ des RER. Il reste prégnant chez beaucoup de guitaristes "d'âges mûrs", ce souvenir du diapason frappé sur une surface dure, pour ensuite être délicatement posé sur la table de la guitare afin d'amplifier la fameuse note de référence. Débutait alors le long processus : ajuster au mieux la corde 5 pour entendre un La aussi juste que possible, puis procéder à l'accordage de la corde 6 en la doigtant case 5 pour entendre et comparer la note, qui devait être "la même que la corde de La à vide", et ainsi de suite pour les quatre autres cordes. Autant dire que le procédé, s'il formait l'oreille, n'en demeurait pas moins un sacré exercice, qui conduisait bien souvent à jouer une guitare plutôt fausse à la maison et subir les foudres du professeur au cours suivant.

DU SOUFFLE À L'ÉLECTRONIQUE

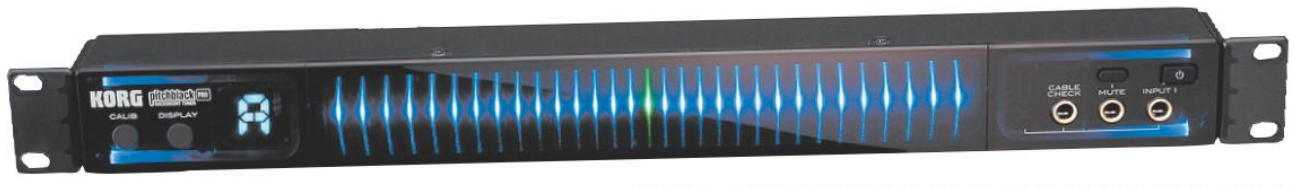
Au mitan des années 70 arrivent sur le marché les désormais historiques ***diapasons à bouche*** (ou "pitch-pipe" dans la langue de Clapton). Il s'agit tout simplement d'un mini harmonica revu (mais pas franchement corrigé...) disposant des six notes des cordes à vide. Pratique car proposant les six notes "exactes" de l'instrument - "exactes", car la justesse des notes délivrées est assez approximative. A cela deux raisons : d'une part, la précision de fabrication des lamelles n'est pas toujours exemplaire ; d'autre part, selon la puissance du souffle, la note délivrée peut varier d'un bon quart de ton de différence ! Dans la foulée, l'évolution de l'électronique et l'arrivée des jeux vidéo vont permettre l'introduction des premiers ***diapasons électroniques***. Cette fois-ci, les six notes sont délivrées par un signal électronique. Totalement insupportable pour toute oreille normalement constituée, la sonorité est cependant plus juste et plus précise que celle émise par les lamelles du diapason à bouche.

KORG ENTRE DANS L'HISTOIRE

Ces petits pas sont suivis en 1975 par une (r)évolution qui va faire date : Korg, alors spécialiste mondial de la synthèse analogique, présente le premier accordeur électronique, le ***WT-10***. Prisé des professionnels, cet accordeur est alors réservé à une élite en raison de son prix et de sa disponibilité. Trois ans plus tard, la maison japonaise frappe un autre grand coup avec le ***GT-6***, qui place l'accordeur électronique à la portée du plus grand nombre. La précision est de +/-50 centième, une large molette est affectée au choix de la corde à analyser ; il fonctionne avec une pile 9 volts, l'afficheur peut être éclairé, une entrée et une sortie jack permettent de l'intercaler entre la guitare (ou la basse) et l'ampli, tandis qu'un micro intégré assure l'usage en mode acoustique. La route est ouverte et la recherche engagée par Korg va permettre à la marque de conserver longtemps une belle longueur d'avance (que la maison nipponne possède toujours peu ou prou) avec près de 36 millions d'accordeurs vendus à ce jour ! D'autres spécialistes de l'électronique musicale en plein essor vont alors s'engager dans son sillage. Boss, avec son TU-12, reste en la matière l'autre grande référence du genre.

BOSS TU-12H

Plébiscité par les musiciens professionnels du monde entier, le TU-12H restera dans l'histoire de l'accordeur comme l'une des valeurs les plus sûres du genre. Son successeur, le TU-10, vient d'être retiré à son tour du catalogue Boss, sans réel successeur digne de ses illustres aînés pour l'instant.



KORG PITCHBLACK PRO RACKMOUNT

Le Pitchblack Pro RackMount est le lointain héritier et successeur du célèbre DT-1 Pro Rack, machine qui équipe encore quelques racks de guitaristes et de nombreux studios d'enregistrement.

EN MARGE DE NOTRE SÉLECTION (P.93-95), VOICI QUATRE ACCORDEURS QUI PRENNENT UNE PLACE À PART SUR LE MARCHÉ.
TOUS PRIX PUBLICS CONSTATÉS.

LE + PETIT DU MONDE !

Le **D'ADDARIO Planet Wave CT** est le plus petit accordeur jamais imaginé. Si petit qu'il affiche une discrétion incroyable et se fait oublier très facilement, dans tous les sens du terme. Sa précision n'est pas sa qualité première, mais elle demeure correcte et dans la moyenne des accordeurs embarqués sur le panneau de commandes des préamplis des guitares électro. Il est proposé en version "rosace" (PW-CT-15, à 25 euros) idéale pour les guitares à caisse, et en version "tête" (PW-CT-12, à 24 euros), pratique et adaptée à tous les types de guitares.

LE + GRAND DU MONDE !

La palme de l'accordeur le plus grand revient sans conteste au **KORG WDT-1.** Avec cette véritable dalle, c'est l'accordage en version panoramique. En grand écran 3D, format 462 x 263 x 47, c'est l'outil parfait pour le studio, les salles de répétition et de cours. Chromatique, plage d'accord E0-C8, entrée et sortie jack, micro intégré, livré avec un capteur-pince sans fil. Prix : 222 euros.

LE + ORIGINAL !

Au catalogue du spécialiste américain durant quelques années, le **PLANET WAVES SOS Pick Tuner**, également référencé PW-CT-06, disparut assez rapidement en raison du succès mitigé de l'accordeur optique stroboscopique au format médiator. L'usage consiste à placer les deux diodes hors phase d'analyse orientées vers la corde puis à jouer la corde. Les deux faisceaux lumineux s'agitent fortement si la corde, jouée à vide ou frettée, est fausse. La justesse de la note est donc fonction du résultat : lumière rouge vacillante ou bien stable, selon l'analyse du spectre vibratoire. Dans le premier cas, la corde est à ajuster et la danse des diodes se fait de plus en plus lente jusqu'à devenir immobile au fil de la justesse approchante. Une molette permet de choisir la corde à analyser pour raccourcir le temps d'action. Bien vite rangé au rang de gadget par beaucoup d'utilisateurs, il demeure cependant une piste à creuser.

L'ACCORDEUR DE CORDES VOCALES !

Oui, le **KORG VPT-1** a été conçu pour aider à chanter juste! En un mot, un accordeur pour la voix. Si le fonctionnement de base reste identique à un accordeur boîtier standard, il présente une ergonomie et un afficheur totalement redessinés pour rendre la pratique du chant un brin moins spartiate que celle réalisée avec un accordeur lambda. La justesse est affichée par l'apparition de la note chantée sur une portée, clés de Fa et Sol, des curseurs et témoins lumineux indiquent la qualité de la justesse. Trois modes sont proposés, du moins "rigoureux" au plus drastique. Un diapason sonore avec choix de la note (sur une gamme chromatique) est aussi embarqué. Un mode "entraînement" aurait été le bienvenu pour entendre une note et la répéter... C'est un outil assez ludique et sérieux. Fonctionne sans difficulté pour accorder une guitare.

ON RÉTRÉCIT L'ACCORDEUR

En 1985, Korg innove à nouveau en lançant le premier accordeur numérique compact, le désormais légendaire ***DT-1***. Il s'agit d'un accordeur chromatique automatique à LED, aux dimensions d'une cassette audio. Suit quelques mois plus tard le DTM-12, accordeur associé à un métronome dans le même boîtier. Korg se penche en parallèle sur le guitariste professionnel, c'est l'époque des gros racks et autres "armoires bourrées d'effets". La marque a l'intuition aiguisée et lance alors le ***DT-1 Pro***, le premier accordeur numérique professionnel du monde sous forme de rack. Le DT-1Pro devient rapidement le "standard" pour les guitaristes les plus en vue, utilisateurs de racks sur la route ou en studio. Ce généreux "tuner" gère les open-tuning et jusqu'à sept demi-tons offrant plusieurs types d'affichage. Il est rapidement remplacé par le DTR-2000, doté d'une fonction d'éclairage qui illumine les équipements montés dans le rack. En parallèle du développement d'une large et foisonnante gamme d'accordeurs boîtiers, certaines multifonctions, Korg innove à nouveau en 1999 avec la sortie du ***DT-7***, le premier accordeur guitare équipé du fameux Buzz Feiten Systèm. Le DT-7 est alors (et reste encore à ce jour) l'un des accordeurs les plus précis sur le marché, et propose également une gamme de syntonisation extrêmement large.

ET LES ACCORDEURS INTÉGRÉS AUX PRÉAMPLIS ?

S'ils sont éminemment pratiques, les accordeurs embarqués sur le panneau de commandes des préamplis des guitares électro sont d'une piètre précision. Aucun de tous ceux que nous avons analysés ces deux dernières années lors de nos tests de guitares électro ne permet d'atteindre une justesse comparable aux outils externes de qualité. Mais ils demeurent une aide à ne pas négliger, car ils donnent cependant des informations bien plus précises que beaucoup d'oreilles en sauraient déceler.

LES DOUZE TOPS DU MARCHÉ

Pour vous aider dans votre choix face à une offre considérable, mais qui tourne beaucoup en rond, voici une sélection des meilleurs accordeurs des trois catégories aujourd'hui proposées en la matière : pince, boîtier, pédale (leur format étant adapté aux différents types de besoins). Nous avons écarté beaucoup de produits en raison de leur faible qualité dans le domaine de la précision/justesse. De très grandes disparités sont apparues lors de nos tests, avec des marges d'erreur très surprenantes. Ces tests, nous les avons réalisés en utilisant un appareil professionnel Perterson AutoStrobe 590 comme maître étalon, référence incontestée du genre.

Comment avons-nous procédé ? Nous avons évalué les modèles selon les critères suivants : précision et rapidité de l'analyse, étendue de la plage d'accord, qualité de l'afficheur, richesse des informations données. Attention, cette sélection s'entend pour l'usage avec une guitare six et douze cordes (acoustique, électro-acoustique, électrique). Pour un piano par exemple, les nombreuses harmoniques nécessitent un outil répondant à des contraintes auxquelles certains modèles retenus ici ne pourraient pas répondre. Tous les prix sont publics constatés.

Olivier Rouquier

LES ACCORDEURS À PINCE

KORG AW-LT100G

Créé spécialement pour la guitare, l'AW-LT100G propose des modes chromatiques comme le Sledgehammer Pro et le Sledgehammer Custom 100. Le circuit comporte une optimisation de la stabilité et de la vitesse de réponse de l'afficheur, dont la surface présente une facilité de lecture et un agrément visuel remarquables. Il dispose en effet d'un large affichage LCD couleur. L'autonomie de la pile procure douze fois plus de temps d'utilisation que les autres accordeurs de la famille Korg, offrant environ 100 heures de fonctionnement continu. Un accordeur très pro !

- **Prix** : 27 euros
- **Type** : chromatique
- **Divers** : afficheur couleur, plage d'accord A0-C8, précision ± 0,1 centième, alimentation par pile LR-03.
- **Rapport qualité/prix** : 9
- **On aime** : l'agrément d'utilisation.

BOSS TU-10

Robuste et performant, le TU-10 offre des qualités similaires ou très proches de celles des modèles Boss en pédale et rack tel que l'Accu-Pitch. L'accordage Drop peut descendre jusqu'à cinq demi-tons plus bas et le mode Stream saura être apprécié à sa juste mesure par la qualité des informations données. L'ergonomie est assez compacte. Intérêt non négligeable, l'écran LCD True Color offre un affichage d'une belle qualité pour un accordeur à pince. Le TU-10 est proposé en de nombreux coloris, il y en aura forcément une qui saura vous plaire.

- **Prix** : 32 euros
- **Type** : chromatique
- **Divers** : afficheur couleur et monochrome, rétro éclairage, flat tuning, plage d'accord C0-C8, précision ± 0,1 centième, alimentation par pile CR2032.
- **Rapport qualité/prix** : 10
- **On aime** : le rapport qualité/prix.

TC ELECTRONIC POLYTUNE CLIP

Le fameux Polytune, dont la version originale à donner naissance à de multiples déclinaisons. Et ce n'est pas fini ! En version 3 (buffer intégré, notamment) le Clip est devenu une référence et un outil de comparaison de l'accordeur à pince. A ce sujet, les possibilités d'orientation sont limitées en raison des choix matériels de la maison danoise, c'est étonnant, et cela empêche un sans-faute, le clip TC affichant par ailleurs des qualités fort satisfaisantes (afficheur, modes, précision rapidité). Précis et rapide, même s'il n'est plus le meilleur de sa catégorie, il reste une valeur sûre.

- **Prix** : 40 euros
- **Type** : chromatique, polyphonique
- **Divers** : deux modes, plage d'accord A0-C8, précisions ± 0,02 et ± 0,05(Chromatic/Strobe), alimentation par pile CR2032.
- **Rapport qualité/prix** : 8
- **On aime** : la lisibilité de l'afficheur.

LES ACCORDEURS FORMAT BOÎTIER

PETERSON STROBO CLIP HD

Ce n'est pas le plus discret des accordeurs à pince, mais au niveau de la précision et de la qualité, il surclasse tous ses concurrents, tous formats réunis. L'écran présente les informations, choisies par l'utilisateur dans les options, avec une très grande clarté. D'un coup d'œil rapide, le guitariste visualise la justesse. La réponse ultra rapide de l'appareil n'est pas au détriment de la précision, qui s'affiche à +/- 0,1 centième. Multimodes et paramétrable via le soft dédié, il s'adapte parfaitement aux besoins de l'utilisateur, ce qui accentue sa place de champion de l'accordage. Etonnant !

- **Prix** : 60 euros
- **Type** : accordeur chromatique, multimodes (50)
- **Divers** : compatible accordage Buzz Feiten, précision +/- 0,01 %, paramètres drop-tuning et capodastre, alimentation par pile CR2032.
- **Rapport qualité/prix** : 9
- **On aime** : la précision et la qualité et la taille de l'afficheur.

KORG GA CUSTOM

Korg décline sous les trois formats courants son circuit actuel le plus performant. La qualité de l'afficheur est sa principale force. Clair, précis, attrayant, l'écran est d'une grande convivialité. Ludique pour les plus jeunes, il donne une très bonne représentation graphique du processus d'analyse, et une fine visualisation de ce que "précision" signifie. Son boîtier plat permet de le glisser dans la plus petite poche d'une housse de guitare. Un micro haute sensibilité est bien sûr intégré et il peut également recevoir le capteur CM-300 de la maison pour gagner en rapidité et précision de l'analyse. Pratique, simple, ultra portable, c'est un choix judicieux.

- **Prix** : 42 euros
- **Type** : chromatique, multimodes
- **Divers** : afficheur avec vu-mètre "3D", précision +/- 0,01%, plage d'accord A0-C8, alimentation 2 piles AA, divers coloris au choix selon arrivage, micro piézo à pince CM-300 en option (13 euros).
- **Rapport qualité/prix** : 8
- **On aime** : un modèle simple d'utilisation, un afficheur hyper lisible.

BOSS TU-12EX

Le TU-12 est sans aucun doute l'accordeur le plus répandu dans les studios d'enregistrement et les orchestres. Il fut longtemps le Top modèle du genre, proposant une précision exemplaire assortie d'une bonne rapidité d'analyse. Décliné en moult versions, il subsistait au catalogue de la marque japonaise cette dernière mouture en date, la "EX". Il bénéficie de ce qui a fait le succès des références précédentes, dans un boîtier redessiné. Une valeur sûre du genre. Boss vient d'annoncer l'arrêt de sa fabrication, alors précipitez-vous pour acquérir un des derniers exemplaires encore disponibles !

- **Prix** : 69 euros
- **Type** : chromatique
- **Divers** : précision +/- 0,01 %, plage d'accord C1-B5, calibrage 440 à 445 Hz, alimentation pile 9 volts et adaptateur secteur (non fourni).
- **Rapport qualité/prix** : 10
- **On aime** : c'est une véritable référence historique du genre !

PETERSON STROBOPLUS HDC

La qualité habituelle et le sérieux de la marque américaine sont ici réunis dans un boîtier cossu. Le StroboPlus HDC comporte toutes les caractéristiques Peterson. Facile à utiliser, il donne des indications claires, précises, rigoureuses, la personnalisation de l'afficheur (couleurs, modes...) conforte la convivialité de l'appareil. La plage d'accords est très large, la réponse d'analyse rapide. C'est sans aucun doute le plus polyvalent de sa catégorie en termes d'usages : maison, studio, salle de cours, scène... Inconvénient de sa qualité : il est alimenté par une batterie lithium-ion fournie et rechargeable via USB, dont il conviendra de ne pas oublier le rechargement en temps utile pour ne pas tomber en panne sèche, malgré l'autonomie remarquable annoncée. Un métronome est intégré avec une large plage de tempo, des fonctions de subdivision flexibles, des motifs d'accent et une prise en charge des polyrythmies. Un magnifique outil, performant et fort bien conçu. Reste le prix...

- **Prix** : 190 euros
- **Type** : chromatique, multimodes (plus de 120, dont Buzz Feiten System), métronome, minuteur.
- **Divers** : mémoires "accords utilisateur", précision +/- 0,01 %, plage d'accord, calibrage 390 à 490 Hz, USB, alimentation par batterie lithium-ion fournie et rechargeable (remplaçable), éditeur pour ordinateur.
- **Rapport qualité/prix** : 9
- **On aime** : sans aucun doute le plus "puissant" en termes de personnalisation. Le métronome possède des fonctions avancées très bien conçues. Un " tout-en-un" remarquable !

KORG OT-120

Apparu l'an dernier, l'OT-120 rend un vibrant hommage au tout premier accordeur électronique apparu dans l'univers de la guitare, en 1978. Même type de boîtier, un large écran à aiguille et la fameuse molette. Il a été conçu pour offrir une grande précision de hauteur, des fonctions polyvalentes et des mouvements extrêmement précis de l'aiguille. Il permet d'obtenir un accordage idéal en toutes circonstances, avec un spectre d'accordage très étendu, et capable de couvrir les plages de hauteur de tous les instruments. Autant dire qu'il n'aura aucun mal à déterminer avec une précision redoutable (l'hésitation de l'aiguille peut devenir une vraie épreuve de patience !) la justesse d'une corde de guitare ou de basse. Bon à savoir : le capteur à pince optionnel (Korg CM-300) est compatible avec tout autre accordeur.

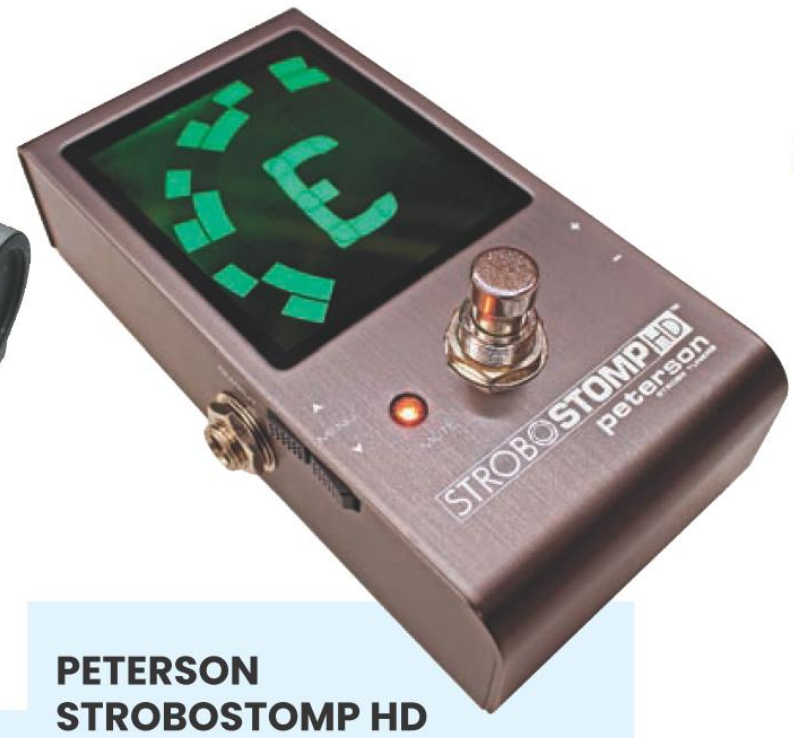
- **Prix** : 76 euros
- **Type** : chromatique, modes manuel et automatique
- **Divers** : précision +/- 0,01 %, place d'accord A0-C8, calibrage 349 à 499 Hz, transpositions, écran LCD et aiguille, éclairage, alimentation pile 9 volts et adaptateur secteur (non fourni), micro piézo à pince CM-300 en option (13 euros).
- **Rapport qualité/prix** : 10
- **On aime** : la justesse et l'extrême précision des informations données, la plage d'accord.

LES ACCORDEURS FORMAT PÉDALE

KORG PITCHBLACK CUSTOM

C'est la grande classe ! Il fait partie de la gamme PitchBlack, désormais déclinée en de nombreux formats. Sous format pédale, c'est à la fois le plus pratique et le plus discret si on ne veut pas mettre une oreille sur la tête du manche. Il est solide, fiable et précis, avec une réactivité excellente. Son afficheur fait appel à une nouvelle technologie pour proposer un écran de type 3D. Le confort de lecture est remarquable, dans toutes les conditions de luminosité. True Bypass, alimentation pile et adaptateur (non fourni) et sortie 9 volts DC pour alimenter d'autres pédales. Proposé en quatre couleurs différentes.

- **Prix** : 76 euros
- **Type** : chromatique
- **Divers** : afficheur 3D, plage d'accord A0-C8, précision ± 0,1 centième, alimentation par pile ou adaptateur secteur (non fourni).
- **Rapport qualité/prix** : 8
- **On aime** : l'afficheur, exceptionnel !



PETERSON STROBOSTOMP HD

Face à une concurrence désormais redoutable, le spécialiste mondial de l'accordeur riposte avec une machine idoine. Fort de son expérience de plusieurs décennies en la matière, l'Américain propose son fameux "Strobo" au format pédale standard. Blindé comme un tank, le StroboStomp embarque une déclinaison adaptée de son afficheur maison, ici en version couleur HD. Superbe dans le noir, efficace en pleine lumière, il possède toutes les fonctions standards, mais aussi des options plus rares ou inédites pour une pédale, comme les accordages personnalisés et référencés par couleur ! Précision remarquable, vitesse d'analyse exemplaire, c'est l'un des lauréats de notre trio gagnant, sinon LE gagnant.

- **Prix** : 130 euros
- **Type** : accordeur chromatique à mémoires
- **Divers** : large écran couleur HD, précision +/- 0,01, True bypass, alimentation pile ou adaptateur secteur (non fourni).
- **Rapport qualité/prix** : 9
- **On aime** : la grande qualité générale et l'afficheur, exceptionnel !

PROVIDENCE STV1-JB

Alimentation, boîte de jonction, séparateur de signal, accordeur, vitaliseur... Le "System-Tuner-Vitalizer-Junction Box" de Providence est une pédale multifonctions surdouée. L'ensemble des fonctions embarquées permet un gain de place important sur tout pedalboard. L'accordeur, constitué du circuit du Korg PitchBlack, possède une ergonomie excellente. Jouer juste deviendra un vrai plaisir pour tout le monde. Les différentes entrées et sorties constituent autant de boucles d'effets utilisables de moult façons différentes, avec ou sans le Vitalizer en guise de buffer. Disponible en noir, en gris métallisé et en blanc, c'est couteau suisse "made in Japan". Pour les grands et petits pédaliers, c'est LA solution gain de place et performances de haut niveau.

- **Prix** : 69 euros
- **Type** : accordeur et boîtier multifonctions
- **Divers** : accordeur 3 modes d'affichage, précision +/- 0,01, boucles d'effets, vitalizer, sortie DC9-18 volts, alimentation pile ou adaptateur secteur (non fourni).
- **Rapport qualité/prix** : 10
- **On aime** : toutes les fonctions supplémentaires proposées.

BOSS TU-3W

La version "ultime" de la fameuse pedal-tuner de la maison nipponne, qui fut l'une des premières, sinon la première, à proposer ce type de produit. Remarquable, cet accordeur jouit cependant d'un tarif tout de même un peu prohibitif, comparé à la concurrence qui se fait une joie de lui croquer des parts de marché. Reste une machine impossible à prendre en défaut sur le plan de la précision, de la rapidité et de la qualité d'affichage des informations. Cette version Waza pousse un peu plus loin la qualité, avec l'intégration d'un détecteur de tonalité amélioré, d'un buffer haut de gamme et d'un signal original bien préservé d'un bout à l'autre de la chaîne.

- **Prix** : 159 euros
- **Type** : accordeur chromatique, avec buffer
- **Divers** : précision +/- 1 centième, sortie DC pour alimenter une autre pédale, buffer, alimentation pile ou adaptateur secteur (non fourni)
- **Rapport qualité/prix** : 7
- **On aime** : la sortie DC, la solidité de la fabrication et des matériaux, la luminosité intense si besoin.

NOÉ REINHARDT, SAMY DAUSSAT, KATIA SCHIAVONE
REINHARDT MEMORIES

(Label Ouest)

C'est une histoire de famille. Celle des Reinhardt, un monde en soi et aux semelles de vent. En 2001, Noé (cousin germain de Django) et Samy Daussat (pistolero breton que toute la djangosphère s'arrache) prennent sous leur aile le petit-fils du maître manouche, David, pour créer le trio Reinhardt. Vingt ans après, les deux premiers invitent la révélation italienne, Katia Schiavone, pour croiser le fer des cordes et le velours. Trois plumes, non des gâchettes, du gypsy jazz pour un retour sur les terres manouches à travers des relectures inspirées de Joseph Reinhardt, Babik et de Django, élargissant ainsi le propos à la "petite" famille. David se convie à la fête avec "Jacques le mineur", une pépite jazz-funk. Entre swing et groove, teintes blues et cachets parisiens, sans oublier un clin d'œil chanson à Trenet ("Que reste-t-il ?"), les mousquetaires dessinent une nouvelle fresque Reinhardt avec brio.

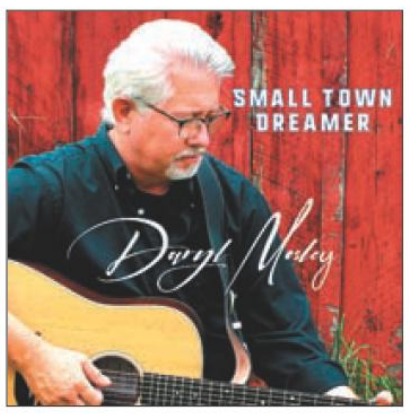
Ben

SUPER BITON DE SEGOU
AFRO.JAZZ.FOLK COLLECTION VOL.1

(Deviation Records / L'autre Distribution)

Mémoires maliennes. En seulement huit pépites délicieusement poussiéreuses, comme exhumées de l'ocre et de l'oubli, ce premier volume nous plonge au cœur du Mali des années 60 et 70, dans les fièvres des biennales artistiques et culturelles, durant lesquelles les meilleurs orchestres du pays bataillaient ferme pour s'adjuger le trône. Dirigée par le regretté trompettiste Amadou Bah, surnommé "Armstrong" suite à sa rencontre avec le souffleur star américain, la formation ségovienne les remporta à quatre reprises et fut sacrée Orchestre National par décret en 1976! D'emblée, la guitare clinquante de Mama Sissoko, lézardant les percussions cubaines, les cuivres bouillants et les chants tribaux, au premier plan, fait revivre la formidable épopée du Bambara jazz. L'Afrique, électrique.

B.



DARYL MOSLEY
SMALL TOWN DREAMER

(Pinecastle Records)

Daryl Mosley est l'un des grands compositeurs actuels du bluegrass. Il a joué avec les légendaires Osborne Brothers, les Farm Hands et The New Tradition. Il fit ses débuts comme musicien dans le ranch de Loretta Lynn, qui l'encouragea à composer. Ses influences viennent de Don Williams, Merle Haggard, Guy Clark et Rodney Crowell. Ses chansons ont été reprises par les Booth Brothers, les Grascals, Lynn Anderson ou Josh Williams. Enregistré à Ashland City, Tennessee, Daryl Mosley aborde dans ce second album solo plusieurs thèmes "down home" comme "Transistor Radio", "Hillbilly Dust" et le gospel "Mama's Bible". Il habite à Waverly dans le Tennessee, ville récemment inondée, et sa maison a été dévastée. Daryl Mosley a été nommé deux fois songwriter de l'année et a écrit sept singles qui ont été n°1 des charts country. Les fans de bluegrass en reparleront.

R.D.

THE ROSENBERG TRIO
FEATURING MOZES & JOHNNY ROSENBERG
LA FAMILIA

(www.therosenbergtrio.nl)

Pour le grand public aussi bien que pour les inconditionnels du style manouche, cet album est sans nul doute à ranger parmi les trois meilleurs opus du trio Rosenberg. La "famille" s'élargit ici en s'adjoignant le concours de Johnny, jeune crooner élégant, et de Mozes, virtuose de la guitare qui vient donner la réplique à son frère aîné Stochelo. Bénéficiant de ces deux nouveaux atouts "maîtres", la musique des Rosenberg ouvre tout grand la perspective et fait systématiquement mouche, s'emparant des prétextes les plus variés (le thème du "Parrain", le "Smile" de Charlie Chaplin, le "So What" de Miles Davis, "Manha de Carnaval", "Poinciana"...) avec le brio qu'on lui connaît. Cette exceptionnelle conjugaison de talents y est évidemment pour beaucoup, avec une mention spéciale pour la qualité des arrangements (passages harmonisés, unissons, jeu en question/réponses), ménageant autant d'écrins spécialement dédiés à la flamboyance des guitares. L'art des Rosenberg s'est rarement imposé avec autant d'évidence. Un must!

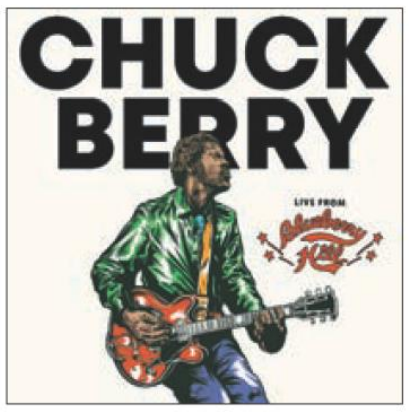
Max Robin

TEDESCHI-TRUCKS BAND
LAYLA REVISITED - LIVE AT LOCKN' FESTIVAL

(Fantasy Records)

Ce double CD enregistré sur scène reprend l'intégralité de l'album *Layla & Other Assorted Love Songs* d'Eric Clapton, sorti il y a cinquante ans sous le pseudonyme de Derek & The Dominos. Evidemment, Derek Trucks, neveu de Butch Trucks des Allman Brothers, a été baptisé ainsi en raison de la participation de son oncle et de Duane Allman à l'album original. On se souvient qu'il a fait partie de l'Eric Clapton Band. Dès lors, il était naturel pour lui de reprendre ce répertoire en compagnie de son épouse Susan Tedeschi, des guitaristes Trey Anastasio (Phish, Grateful Dead) et Doyle Bramhall II. Le résultat est une réussite absolue résultant d'un immense travail en amont du show. Tout a été repris et fouillé au maximum, des entrelacs de guitares de "Layla" aux titres plus obscurs comme "I Looked Away", "Tell the Truth" ou "Why does Love got to be so Sad". Le blues ressort particulièrement dans les duels entre le slide de Derek Trucks et la guitare de Trey Anastasio sur "Key to the Highway", "Have You Ever Loved a Woman" ou "Little Wing" version Clapton plutôt qu'Hendrix. Pour compléter ces délicates reconstructions live, Derek et Susan ont enregistré en studio, en formule acoustique "Thorn Tree in the Garden", qui relate l'histoire d'amour contrariée entre Eric Clapton et Patti Harrison. Incontestablement le meilleur album de ce tout début d'année!

Romain Decoret



CHUCK BERRY
LIVE FROM BLUEBERRY HILL

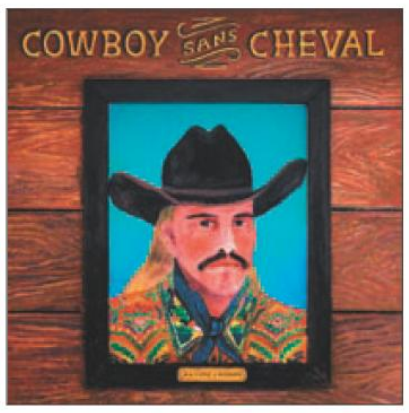
(Dualtone Records)

Celui-ci personne ne l'attendait ! Dès le début des années 90, Chuck Berry avait pris l'habitude de se produire souvent dans la Duck Room du Blueberry Hill Club à Saint Louis, Missouri. La petite salle de 400 places attirait des stars désireuses d'assister à un concert privé de "Crazy Legs" Berry et de jammer avec lui, comme Joe Perry, Johnny Rivers Jim James de My Morning Jacket ou Lemmy de Motörhead. Mieux, un groupe de musiciens résidents l'accompagnait. Le directeur musical Joe Marsala, le pianiste Robert Lohr et le batteur de La Nouvelle-Orléans Keith Robinson pouvaient inspirer, suivre et précéder Chuck. Joe Edwards, propriétaire du Blueberry Hill et ami de longue date de Chuck Berry, fit installer un système d'enregistrement. Cet album posthume est une sélection des meilleurs titres de ces soirées. Hits immortels comme "Rock and Roll Music", "Carol/Little Queenie" ou "Sweet Little Sixteen", mais e "Around & Around", "Nadine" et "Bio", qui raconte les aventures de Chuck dans les festivals durant les années 70. Sans oublier "Mean Old World" de T-Bone Walker et "Johnny B. Goode", bien entendu. Rock'n'roll suprême. ***R.D.***

SON HOUSE
FOREVER ON MY MIND

(Easy Eye Sound)

Le label de Dan Auerbach des Black Keys a fait une découverte fabuleuse : les bandes originales d'un show de 1964 du country-bluesman Son House, qui venait tout juste d'être retrouvé dans une maison de repos de Rochester par le chercheur Dick Waterman. On équipa alors Son House d'une National avec résonateur, et Alan Wilson de Canned Heat passa quelques semaines avec lui pour l'aider à dépoussiérer son répertoire, ce qui se révéla très efficace. Puis Son House prit la route dans la Ford Mustang conduite par Dick Waterman. C'est à l'université de Wabash, Indiana, que son show fut capté dans son intégralité. Ces premiers concerts en 1964 sont le vrai blues. Après cela, Son House apprit à plaisanter avec le public et devint un "entertainer". C'est loin d'être le cas ici, où il est brut et authentique. "Forever on my Mind" est resté inédit, les titres "Louise McGee" et "The Way Mother Did" n'en sont pas loin, sortis sur des compilations introuvables aujourd'hui. Mais c'est surtout dans les blues que Son House brille avec une pureté étincelante, pas encore gâtée par l'habitude. "Preaching Blues" est un lien saisissant avec Robert Johnson, qui l'interpréta aussi. De même avec le "Pony Blues" de Charley Patton qui semble avoir tiré des larmes silencieuses au jeune public blanc incrédule de la Wabash University. Tout comme les originaux "Death Letter", "Empire State Expres" ou "Levee Camp Moan". Il faudra attendre le mois de mars 2022 pour acquérir ce trésor dès sa sortie. Ne le manquez sous aucun prétexte ! ***R.D.***



MAXIME CASSADY
COWBOY SANS CHEVAL

(www.facebook.com/maximecassadykaci/)

S'il égaré son canasson, le hobo à Stetson, fils spirituel de Neal Cassady, le compagnon de Beat et de route de Kerouac, n'a pas perdu ses pétards. Dans ce premier EP qui suinte bon l'analogique, les six-cordes font office de six-coups pour dessiner un western moderne, via les riffs bourre-pifs électriques ("Toi comme toi"), les transes rock psychédéliques ("Lucille"), les ballades folk hypnotiques ("Olivier"), sans oublier le futur tube surf music ("Cowboy sans cheval"). Repéré en 2019 dans The Voice, après six années à courir le monde guitare en bandoulière et harmonica dans les bacchantes, avant de poser sa selle en Provence, Max le ferrailleur fait cracher les amplis sans jamais saturer son propos, subtilement naïf. Mieux, il réussit à franciser le grand songbook américain sans tomber dans la posture ni du pastiche. Johnny aurait apprécié… ou mangé sa première chemise carreaux. ***B.***

AMERICANA CORNER

HIGHWAY BUTTERFLY
THE SONGS OF NEAL CASAL

(RPF)

Songwriter américain, natif du New Jersey, Neal Casal nous a quittés tragiquement le 26 août 2019. Auteur d'une bonne douzaine d'albums aux accents americana/country, Casal était un auteur-compositeur au style racé, s'inscrivant dans une lignée d'auteurs prestigieux (Tom Petty, Gram Parsons), où les guitares acoustiques et électriques poussent comme des bouquets de cactus sur fond d'harmonies vocales bien troussées. Ce triple album bien ordonné lui rend un hommage vibrant, autour d'un assemblage de 42 titres, repris par les cadors de la scène americana. Sur le premier tome, on reste sous le charme d'Aaron Lee Tasjan, épatant avec ses cordes cristallines sur le morceau "Traveling After Dark" puis la doublette Marcus King/Eric Krasno nous embarque dans un "No One Above You" lumineux, à l'instar de Jonathan Wilson, impérial sur "Detroit or Buffalo". Le second chapitre nous régale avec "Maybe California" interprété par un Shooter Jennings de haute volée. Très en verve, Jay Mascis fait rugir les guitares sur une version shoegaze de "Death of a Dream", on finit en beauté par les saillies électriques du guitariste Warren Haynes sur "Free to Go". Le troisième tome frappe fort avec Steve Earle & The Dukes qui s'empare au lasso de "Highway Butterfly", puis c'est le fils de David Crosby, Jason, qui nous brosse au piano une version touchante de "Pray Me Home", sans oublier la griffe southern-rock de The Allman Betts Band sur l'impérial "Raining Straight Down". A l'arrivée, on en ressort tout ébouriffé, séduit par la qualité du songwriting de Neal Casal, le cœur emballé comme un cheval au galop. Recommandé ! ***Philippe Langlest***

THE WAR ON DRUGS
I DON'T LIVE HERE ANYMORE

(Atlantic Records/Warner)

Fondé en 2005 à Philadelphie par le duo gagnant Adam Granduciel (chant/guitare) et Kurt Vile (guitare /chant), le spectre sonore de The War On Drugs s'étoffe rapidement avec les arrivées de David Hartley (basse), Robbie Bennett (claviers), Charlie Hall (batterie) et Jon Natchez (saxophone). Dès la parution du premier opus du groupe (*Wagonwheel Blues)*, Kurt Vile plie bagage pour filer vers une carrière en solo. Les chansons enflammées du quintet américain touchent le cœur et l'âme ("Harmonia's Dream", "Old Skin"). Les guitares carillonnent pied au plancher sur les dix titres, comme un cordon de clochettes au cœur d'une cathédrale. On pense à Band of Horses et souvent à Fleetwood Mac ("Change"). Touchant dans ses ballades americana ("Living Proof", "Rings Around My Father's Eyes"), puissant dans ses mélodies catchy ("I Don't Live Here Anymore"), The War On Drugs confirme tout le bien qu'on pensait d'eux. ***P.L.***

Coups de cœur
ou coups de gueule,
cette rubrique est la vôtre !
Alors, n'hésitez pas
à nous contacter
à l'adresse suivante :
acoustic@editions-dv.com

MAUDIT BLUES !

C'est avec une grande tristesse que j'ai appris le décès de Patrick Verbeke le 22 août dernier. Fan de blues, j'étais un inconditionnel de "Mister Blues", un artiste qui a écrit les plus belles pages de cette musique en France. J'étais toujours heureux de le retrouver dans vos colonnes, à travers ses articles et ses leçons pédagogiques. La maladie l'avait éloigné de nous, la mort nous l'enlève, mais sa musique restera toujours présente dans nos cœurs. Merci à vous et à Romain Decoret pour ce très bel hommage dans votre dernier numéro. Repose en paix et en blues, Pat !

Alain, Marseille

Cher Alain
Patrick nous manque cruellement. Chose étrange : il avait écrit un tribute à notre ami et collaborateur Patrick Dietsch, dans le numéro précédent. Malgré la fatigue, il tenait absolument à rendre hommage à son mentor. A la rédaction comme dans la grande famille du blues, nous avons tous perdu un père, un frère, un ami... Mais, en effet, les shuffles de Patrick continueront de souffler chaud dans nos cœurs.

TEMPS DE LECTURE

Salut la rédaction
Abonné depuis pas mal d'années, je voulais vous féliciter pour vos derniers numéros (Patton, Dadi, Brassens) qui ressemblent plus à des hors-séries thématiques qu'à des numéros classiques, brassant les actualités du moment. Je trouve cette idée très intéressante, d'autant que cette revue est trimestrielle. Bref, contrairement à l'époque qui va trop vite, j'aime prendre le temps de me plonger dans vos dossiers, qui allient articles de fond et pédagogie. Bien vu !

Jean-Claude, Angoulême

Cher Jean-Claude,
Merci pour ce retour qui nous confirme dans notre envie de creuser les sujets, sous tous les angles, plutôt que de courir derrière l'actualité et alimenter le trop-plein d'informations, au risque d'engorger les cerveaux. Comme vous le verrez avec ce numéro consacré au blues, nous continuons à suivre cette ligne éditoriale, en espérant que vous n'aurez pas le blues…

ETERNEL BRASSENS

Bonjour,
Italien, j'aime acheter votre magazine quand je viens travailler en France. Merci d'avoir dédié le dernier numéro à Georges Brassens ! J'en profite pour revenir sur l'influence de ce grand artiste sur plusieurs artistes italiens : à commencer par Fabrizio De André, le plus connu, il y a aussi Nanni Svampa, qui a traduit beaucoup de chansons de Brassens en langue milanaise. Beaucoup d'autres Italiens ont chanté et traduit Brassens ; on peut affirmer que Brassens a influencé le monde entier ! Merci *Guitarist Acoustic* ! Ciao, **Marco**

Cher Marco
Quel plaisir d'avoir des nouvelles d'Italie ! Comme vous le soulignez fort justement, Brassens a été chanté dans plus de soixante langues différentes, sur tous les continents du monde. Que dire de plus sur l'influence de cet artiste, qui a été un véritable ambassadeur de la chanson française ?

LE MONDE DE ZYRIAB

Bonjour,
Amatrice de flamenco, musique que je pratique tant bien que mal, je tiens à vous féliciter pour ce super article sur le voyage de Juan Carmona, sur les traces de Zyriab. Vous êtes bien les seuls à avoir consacré autant de pages à ce formidable projet, certes pas mainstream, mais essentiel pour comprendre la musique arabo-andalouse et toutes les esthétiques du flamenco. A vrai dire, ce sujet aurait mérité un dossier plus conséquent, voire un magazine entier. Mais ne boudons pas notre plaisir... **Iliana, Colombes**

Chère Iliana
Vous avez parfaitement raison : cet projet de Juan Carmona aurait mérité un hors-série à lui seul, tant cette captivante odyssée musicale nous éclaire sur l'Orient du IX^e siècle. Cet album du "cartographe" Carmona est le plus passionnant manuel d'histoire !

QUAND VOUS REFERMEZ UNE Revue UNE NOUVELLE VIE S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX, MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES, PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

CLUB LECTEURS

Voici quelques pépites bouillonnantes à écouter pour passer l'hiver au chaud.
Attention, le mode de fonctionnement a changé !
Désormais pour participer, il vous suffit de vous rendre sur sur la page **www.guitaristmag.fr/jeuxconcours**, et de remplir le formulaire.
Indiquez bien sûr le titre de l'album que vous souhaitez recevoir. Au nom de la loi du club « Guitarist Acoustic », les premiers arrivés seront les premiers servis.

LONNY X 10

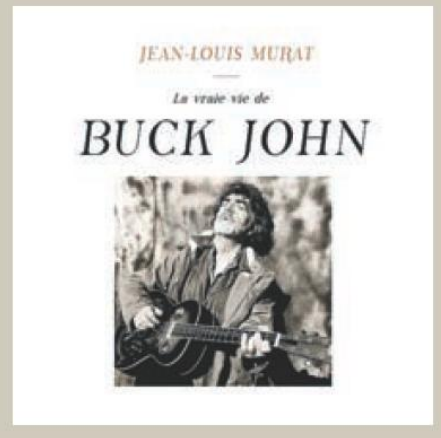
Horizon/Un Plan Simple vous fait gagner 10 exemplaires d'*Ex-voto*, le premier album solo de la jeune songwriteuse folk française.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.

LOU-ADRIANE CASSIDY X 10

Bravo Musique vous offre 10 exemplaires du deuxième album de la songwriteuse québécoise, intitulé *Lou-Adriane Cassidy vous dit : bonsoir*, lauréate du Prix coup de cœur de l'Académie Charles-Cros en 2020.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



JEAN-LOUIS MURAT X 10

Cinq7 vous offre 10 exemplaires du nouvel album du pistolero auvergnat, *La vraie vie de Buck John*, un hommage à l'Amérique de son enfance, entre groove bluesy, chansons d'amour et nappes de dobro.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.

REINHARDT MEMORIES X 10

Label Ouest vous fait gagner 10 exemplaires de **Reinhardt Memories**, l'album qui célèbre les vingt ans du *Trio Reinhardt*.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.

AMYTHYST KIAH X 10

Rounder/Universal vous offre 10 exemplaires du nouvel album d'**Amythyst Kiah**, *Wary + Strange*, un recueil de pépites soul-americana concotées par la jeune chant-guitariste native de Chattanooga.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.

SUPER BITON DE SEGOU X 10

Deviation Records vous fait gagner 10 exemplaires de la compilation des stars maliennes, **Afro. Jazz.Folk Collection Vol.1**, premier volume qui nous plonge au cœur du Mali des années 60 et 70.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.

Cort

GOLD

CORTGUITARS.COM

Modèles présentés de gauche à droite : Gold-A8, Gold-O8 et Gold-D8

La série GOLD a été conçue avec une seule chose à l'esprit: le son. Et vous allez l'entendre dès le premier accord ! Grâce au nouveau procédé de torréfaction ATV (Aged To Vintage) appliqué à la table, à la finition UV permettant d'obtenir une couche de vernis plus fine, au manche renforcé par deux inserts en palissandre, ou bien encore à la qualité supérieure de fabrication jusque dans les moindres détails, la série GOLD est un must en matière de son et d'élégance !

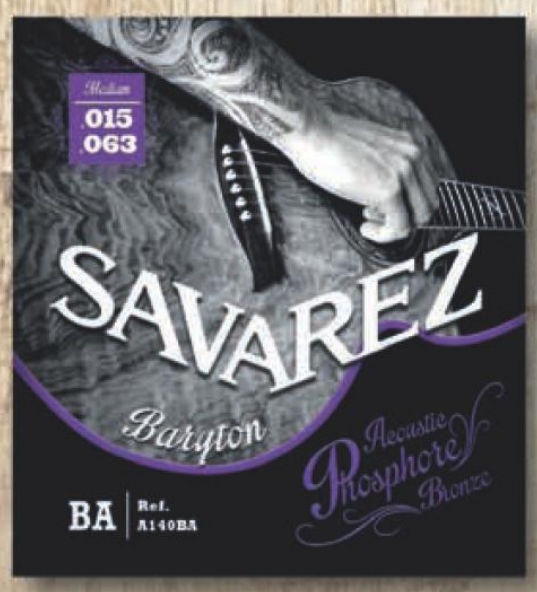
LZDM
LaZoneDuMusicien.com

Distribué en France par Technic-Import

Acoustic SAVAREZ

Bronze

Phosphore Bronze



Jeu signature Christie Lenée

PLUS INFORMATIONS

www.savarez.com